

بالرغم مما تلاقيه الثورة من مصاعب وعقبات ، فهي  
ما تزال تحقق في عدد من اقطار العروبة مكاسب  
وانجازات لا بد من مضاعفتها خشية فقدانها .

ذلك ان الرجعية والاقطاعية والراسمالية تحشد  
حشودها وتبذل كل طاقاتها للوقوف في وجه المد الثوري  
الذي اجتاحت الوطن العربي منذ ان فجرته الثورة الام ،  
ثورة ٢٣ يولييه . وضحى انها لن تستطيع ان توقف هذا  
المد الذي يمضي في اتجاه التاريخ ، ولكنها قد تستطيع ان  
تعيقه وتؤخر تدفقه ، فتؤخر بذلك تحقق المجتمع العربي  
الثوري الذي ننشده . ولا ريب في ان من اكبر الاخطاء  
التي ارتكبتها الثورة العربية في مسيرتها الظافرة مهادنة  
الرجعية والتوهم بانها قد تتردد تلقائيا عن مواقعها وتترك  
للتيار الثوري ان يسير طريقه المرسوم .

ولا تزال بعض الثورات العربية مترددة في هذا  
السبيل ، وهي تلتصق بعض المعاذير للثلكو والمراوحة ،

★★★

## لقبائل الثورات

★★★

فترتكب بذلك اخطاء اخرى توشك ان تتحول الى كوارث  
اذا استشرت وتطاولت . ويرتكب هذه الاخطاء الان دخلاء  
على الثورة استطاعوا ان يتسربوا من بعض الثغرات في  
غفلة عن القيميين الحقيقيين على الثورة . وهم يتبنون من  
جديد ، ولكن بأسلوب مختلف ، روح المهادنة مع الرجعية  
والاقطاعية والراسمالية ، بحجة ان هذه هي الطريقة المثلى  
للسير المتبصر الرشيد .

ولا شك في ان الروح التي املت تأييد مؤتمرات  
القمة العربية كانت روحا طيبة نبيلة ، ولكنها كانت تتغاضى  
عن حقيقة الصراع المفروض بين الثورية والرجعية . وحين  
تراجع الجمهورية العربية المتحدة الان عن حضور هذا  
المؤتمر فانما تعود الى ادراك حقيقة هذا الصراع ، وتسترد  
الروح الثورية الحقيقية التي تملئ مقاطعة الرجعية ، بل

# الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur  
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر عمار إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

\*

الإدارة

شارع سوريا - بناية درويش

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريبالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية او بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

العمل للقضاء عليها أو اضعافها - على الاقل - لكف اذاها وتعطيل نزعاتها التخريبية .

الا بالقضاء على معوقات الثورة ، لا في الجزء الواحد الذي شهد مولد هذه الثورة ، بل في الاجزاء الاخرى التي تقاوم المد الثوري وتعمل على احباطه .

ولقد اثبتت الوقائع ، من جهة اخرى ، ان سياسة « التعايش » بين الانظمة المختلفة في الوطن العربي تؤدي في اخر المطاف ، الى عكس ما وضعت له . فان الانظمة الرجعية تنتهز هذه الفرصة لتدعم مواقعها وتعزز استحكاماتها بتأييد من القوى الاجنبية الاستعمارية التي يهملها ان يبقى هذا الخلاف قائما ، فينتج عن ذلك ان الانظمة التقدمية تخسر بمقدار ما تريح الرجعية . ولن تكون حجة كافية تلك التي تتخذ ضرورة العمل الموحد من اجل فلسطين مبررا للتعايش والمهادنة ، لان العمل من اجل فلسطين يتطلب قبل كل شيء روح الثورة التي تفتقدها الانظمة الرجعية .

ومعنى هذا كله ان روح « القمة » قد اخفق في بلوغ ما يصبو اليه ، لانه تناسى او تجاهل روح « القاعدة » الشعبية ، هذه القاعدة التي اصبحت الان ، منذ كارثة فلسطين ، قاعدة ثورية واعية تفرض الاتجاه على الحكام ، لا تنتظر ان يملى الحكام عليها اتجاههم .

ان لقاء الثورات هو الذي يستجيب لروح القاعدة الشعبية ، لانه فيما هو يحقق اهدافه الخاصة ، يعمل على عزل قوى الرجعية والاقطاع ، ومن ثم على تفتيتها بحيث يسهل الانقلاب عليها واخضاعها . فلتتناس الثورات العربية خلافاتها الجانبية ، ولتلتق في الوطن العربي كله على روح الثورة الصاعدة ، محررة الشعب العربي من جميع انواع تخلفه !

س . ا .

وكما ان الثورية تؤمن الان من جديد بان سياسة المهادنة تجلب اكبر الضرر على القضية ، لانها « ترد الاعتبار » للقوى التي ينبغي محاربتها وتمنحها مجال العمل الواسع للهدس والتآمر والوقعة ، فعليها ان تؤمن بان لقاء الثورات هو البديل الوحيد القادر على الصمود والمقاومة .

وصحيح ان الخلافات بين الانظمة الثورية العربية تبلغ احيانا حدود التناقض ، ولكن الروح التي تحرك هذه الانظمة جميعا تبقى متشابهة في انها تهدف الى التغيير الجذري الذي يريد خلق مجتمع عربي جديد يقوم على الحرية والاشتراكية والوحدة . وهذا القاسم المشترك جدير به ان يرسي قاعدة تفاهم كبرى بين هذه الانظمة ، تذيب الخلافات وتصر الفروق وتوجه خطاها في درب واحدة .

ان الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية والجمهورية العراقية والجمهورية الجزائرية والجمهورية اليمنية مدعوة اليوم اكثر من اي يوم مضى الى اللقاء على الروح الثورية التي تحركها وترسم اتجاهاتها . وليس طريقها الى النصر ان تعمل فحسب على تحقيق اهدافها الثورية وغاياتها التقدمية ، بل ان نصف الطريق الى النصر ان تسعى للقضاء على الانظمة الرجعية والاقطاعية والاستبدادية التي تعطل المسيرة العربية كلها . ان المجتمع العربي الجديد كل لا يتجزأ ، فأي تخلف يصيب اي جزء من اجزائه يخلف اثرا عميقا على سائر الاجزاء قد يشل كل شوق له الى التقدم والتطور . وما فتئت الاحداث والتجارب تزيدنا اقتناعا بان بلوغ الغاية من الثورة لن يتم

داود ابراهيم

الديوان المفقود للشاعر الفلسطيني الكبير المرحوم

ابراهيم طوقان

الذي كان صوتا داويا يحذر من الكارثة

ويغني الارض الحبيبة ويؤرخ لنضال الشعب الفلسطيني

٣٥٠ ق . ل

صدر حديثا

# ندوة «الآداب»

## «مأساة الحلاج»

المشتركون : الدكتور عبد القادر القط - الدكتور عز الدين اسماعيل - صلاح عبد الصبور

تقديم : ابراهيم الصيرفي

بعد ذلك تدخل كثيرا من التفاصيل في امور العقيدة مثل بناء الحلاج كعبة في بيته يستقني بها عن الكعبة التي يقصدها المسلمون . وكان دفاعه عن ذلك مثلا ان كل انسان ينبغي ان يكون حجه الى نفسه : كل هذه امور حاولت ان استبعمها لاخلق نموذجا اخر مـن الشخصيات الصوفية ، الايجابية في ذات الوقت .

اردت بهذه المسرحية ان اضع مشكلة معاصرة هامة : مشكلة التزام الفنان . وقد اشرت في اكثر من موضع في هذه المسرحية الى ان الحلاج من شعراء هذه الفترة . وهو نفسه قد اجاب حينما سئل هل هو شاعر بانه شاعر . ونحن نعرف انه قد روي له شعر كثير . ثم بعد ذلك الالتزام وحدوده ، وكيف ينبع او من اين ينبع . ثم الوسيلة التي يستطيع بها الفنان ان يكون ملتزما بحق ، وهي كلمته التي يطلقها والتي تنتقل من جيل الى جيل ، والتي تزيد مغالبتها كثيرا على مغالبة السيف . فهو حينما يسأله احد المسجونين معه لماذا لا يحمل سيفاً يقول له بساطة ان مثله لا يحمل سيفاً . ثم بعد ذلك اردت ان اقول ان الحلاج كان مسوقا برغبته الى قدره ، وكان هذا القدر كان جزءا من التوزيع لرسالته . لان للكلمة جزءاها ولا يمكن ان يصبح الفنان قديسا الا اذا استشهد في سبيل كلمته وتحمل اوزارها . وهناك ايضا مشكلة وهي مشكلة البوح والافشاء عند الصوفية . اذ من تقاليد الصوفية انه ينبغي على الصوفي عندما يرى الحقيقة الا يبوحي بها ، والا اعتبر قاطع طريق كما يقولون . ولكن خلق الخرقه نفسه كان معناه في مصطلحنا المعصري الالتزام ، وكان معناه في اسلوب تلك الفترة انه تطور جديد في المنهج الصوفي لم يتح له ان يستمر .

كل هذه هي الاصول او بدايات المسرحية ، وبعد ذلك اعرض المسرحية على السادة النقاد وعلى الزميلين الكريمين ، وارجو ان اسمع تقدمها .

د. عبد القادر القط : الحديث عن هذه المسرحية لا بد ان يدفعا بالضرورة الى الحديث عن المسرحية الشعرية . في ادبنا بوجه عام ، وعن الحديث عن هذه المسرحية الشعرية فيما يخص الشعر الجديد بالذات . من المعروف ان الدارسين لمسرحيات شوقي وعزير اباطة ، وهما الشاعران اللذان اخذا على عاتقهما كتابة هذا اللون في شعرنا العربي الحديث ، قد لاحظوا ان هذه المسرحيات تخضع كثيرا لضرورات الشعر العربي وقبوه ، بحيث تصبح في كثير من الاحيان عاجزة عن الاستجابة لمتطلبات المسرح ، وتصبح كثير من اجزائها قصائد طويلة منفصلة ، غنائية ، ليست ذات طابع مسرحي حقيقي . واما فيما يخص الشعر العربي الجديد ، فهناك تجربتان قبل مسرحية الاستاذ صلاح عبد الصبور ، هما مسرحية «جميلة» ومسرحية «الفتى مهران» للاستاذ الشاعر عبد الرحمن الشقراوي . ومن الملاحظ على هاتين المسرحيتين انهما واقعيان ، بمعنى انهما يتضمنان كثيرا من احداث الحياة وشخصياتها ووقائعها ، ويفرضان على الشاعر ما تفرضه المسرحية العادية من نمو للاحداث ورسم للشخصيات من واقع حياتها واتصالها بالآخرين . ولهذا كان لا بد ان يطوع الشعر لهذا الغرض . فجدد في هاتين المسرحيتين جانبين متميزين تماما . الاول ما يحكي الوقائع المادية الكثيرة

صلاح عبد الصبور : تتحدث مسرحية «مأساة الحلاج» عن الصراع الروحي في نفس انسان هو المتصوف المعروف بالحسين بن منصور الحلاج . ونحن نعرف من تاريخ الحلاج انه قتل عام ٣٠٩ هـ اثر اتهامه بالزندقة . وقد رأيت ان ارجع الى المظان التاريخية لازداد تحققتا لابعاده الشخصية . فالأمرخون يحدثوننا عن الحلاج كساع الى ادراك الحقيقة عن طريق التصوف ، ثم يذكرون مشهدا حدث بينه وبين احد اصدقائه من الشيوخ ، ادى بعد ذلك الى خلافه مع بعض الصوفية في عصره ، والى خلق خرقه الصوفية . وكانت الخرقه عند الصوفية رمزا للانسلاخ عن العالم والدخول في طرق الله كما يقولون . ثم بعد ذلك توفي الحلاج عقب المحاكتين ، التي انتهت الثانية منها بقتله . وفي المادة التاريخية ايضا ان الحلاج كان يرسل الرسائل الى بعض اعيان عصره ينصحهم فيها ويحاول ان ينههم السى بعض الاراء الإصلاحية ، وانه احتج احتجاجا ورد عند بعض من درسوه ، على سياسة الضرائب التي سار بها احد الوزراء واسمه ابن الفرات . اذن كان للحلاج ، الى جانب اجتهاده الصوفي ، دور اصلاحي .

حاولت عندئذ ان اوفق بين هذين الدورين لاخلق شخصية مسرحية ، فاخذت من الجانب الصوفي هذه النظرة الى الكون كانه انعكاس لمشيئة الله سبحانه وتعالى ، وانه صدور عن الله . وبما ان الكون صدور عن الله ، والله خير مطلق ، فينبغي اذن ان يكون الكون خيرا مطلقا . هذا هو التلخيص الذي اخترته لنظرة الحلاج الصوفية ، ورأيت منسجما انسجاما كبيرا مع شطحاته التي ترد في كتاب الطواسين ، ومع بعض الاخبار المروية عنه في كتاب « اخبار الحلاج » ، وهذه كانت نقطة الصدور والانطلاق في مواقف الاجتماعية . فيما ان الكون ينبغي ان يكون خيرا مطلقا ، وها نحن ذا نجد الشر كثيرا فيه ، فلا بد ان هذا الشر من صنع البشر . اذن ينبغي ان يعود البشر الى الخير وان يكونوا ظلالا للخير الالهي . ولكي يعود البشر الى الخير ينبغي ان يسلكوا طريق الفردية وهو طريق اصلاح النفس البشرية . وهذا ينسجم انسجاما كبيرا مع الموقف الصوفي الذي يعني بالفرد أساسا ، كوسيلة لاصلاح المجتمع . وقد انازت هذه الاراء بالطبع حفيظة المحيطين به من الحكام والولاة ، ولذلك تعرض للمحاكمة .

لعل هذا هو الجانب التاريخي الصرف من المسرحية . بعد ذلك حاولت ان اجمع امامي معلومات عن العصر . وجدت بعض الكتب التي تتحدث عنه ، فاخذت منها النبض الاجتماعي والآراء المختلفة في العصر . كان كثير من الناس يرون طرقا مختلفة في الإصلاح ، بعضهم يرى الإصلاح بالعرف . ونحن نعرف كثيرا من تاريخ الحركات العنيفة في تلك الفترة وما حولها من الفترات المختلفة في تاريخ الاسلام والحضارة الاسلامية . وبعضهم كان يرى الإصلاح بمحاولة تصفية النفس والابتعاد عن المشكلات الاجتماعية ، وبعضهم كان يحاول ان يمزج بين هذه التصفية النفسية وبين المشكلة الاجتماعية . وضعت كل هذا في مهاد المسرحية ، ثم اجريت بعد ذلك بعض الاحداث لعل اهمها من الجوانب المتدعة هو مشهد السجن ومشهد المحاكمة ، لان المعلومات التي وردت الينا عنه لم تكن كاملة ، بل لعل المعلومات تكفي بالإشارات الى شخصيات القضاة ، ثم

يقول الشبلي :

لا ، بل حدثت الى الشمس  
وطريقتنا ان ننظر للنور الباطن  
ولذا ، فانا ارخي اجفاني في قلبي  
واحديق فيه فاسعد  
وارى في قلبي اشجارا ، وثمارا  
وملائكة ، ومصلين ، واقمارا  
وشموسا خضراء وصفراء وانهارا  
وجواهر من ذهب ، وكنوزا ، من يافوت  
ودفائن وتصاوير  
كل في اعلى سمته  
او في ابهى هيئاته  
ثم نراه بعد ذلك يؤكد هذا المعنى مرة اخرى فيقول :

يا حلاج

لا ادري للصوفي صديقا الا نجوى الليل  
وبكاء الخوف من الدنيا  
واناشيد الوجد المشبوب واهات الذل  
وفرح المحبوب بنور الوصل  
فاذا ثقلت في جفنيه الوحدة  
فليزلم اهل الخرقه ، ابناء الفاقة  
ممن فنعوا بالياس عن الامال  
طرحوا الانكار ببحر التسليم  
حجبوا عن اعينهم هم الرؤية  
فراوا ما لم تره العين

هو يدعو الى التزام اهل الخرقه لانه يرى في اختلاطه بالناس  
سببا للفوابة ، فيقول مرة اخرى مفسرا هذا المعنى :

لا ، يا حلاج

اني اخشى ان اهبط للناس  
قد ابسط اجفاني فوق الدنيا  
وارى ، سراها ، اتمنى النعمى واليسرى  
وارى ، عسراها ، اتوقى العسرى  
ويبوت النور بقلبي

في حين يعلن الحلاج في نهاية هذا الحوار عن موقفه بان يخلع  
الخرقة ويقرر النزول الى الناس والى الحياة ، فيقول :

تعني هذي الخرقه

ان كانت قيда في اطرافي  
يلقيني في بيتي جنب الجدران السماء  
حتى لا يسمع احبابي كلماتي  
فانا اجفوها اخلعها .. يا شيخ  
ان كانت شارة لل وهانة  
رمزا بفضح انا جمعنا فقر الروح الى فقر المال  
فانا اجفوها ، اخلعها ، يا شيخ  
ان كانت سبرا منسوجا من ايتنا  
كي يحجبنا عن عين الناس ، فنحجب عن عين الله  
فانا اجفوها ، اخلعها ، يا شيخ  
يا رب اشهد  
هذا ثوبك  
وشعار عبوديتنا لك  
وانا اجفوه ، اخلعه في مرضاتك  
يا رب اشهد  
يا رب اشهد

هنا اتفحنت هاتان الشخصيتان واستطعن بالطمع أن تتوقع المسار  
الذي سيسلكه الحلاج فيما بعد . واستطاع الاستاذ صلاح عبد الصبور  
ايضا ، ان يبدأ المسرحية من الناحية الفنية بداية موفقة بان بدأها في

التي لا بد ان تتضمنها مثل هذه المسرحية الجديدة . ويتميز هذا  
الجانب بنثرية واضحة ، لانه لكي يعبر عن هذه الحركة المادية ، لا بد  
ان يتنازل عن جانب كبير من المستوى التعبيري الشعري . اما الجانب  
الاخر عند الاستاذ عبد الرحمن الشراوي ، وهو الجانب الذي يعبر  
عن العواطف والمواقف المتوترة ، والازمات النفسية ، فاننا نلاحظ فيه  
غنائية تنبع في كثير من الاحيان من اقتناع المؤلف ببعض القضايا التي  
الحل على نفسه ، والتي تظهر بين حين واخر في صور متكررة في  
المسرحيتين . ومن هنا لم يستطع الاستاذ عبد الرحمن الشراوي ان  
يستغل كل امكانيات الشعر الجذيد تماما في مثل هذه المواقف ، بحيث  
يخفف من حدة الايقاع الذي كنا نألفه في مسرحيات شوقي ، وفي  
مسرحيات عزيز اباطة .

اما في هذه المسرحية الجديدة ، « مأساة الحلاج » ، فقد حاول  
الاستاذ صلاح عبد الصبور ان يتجنب فيها كل هذا بان اختار موضوعا  
تجريديا الى حد كبير ، موضوعا وان كان متصلا بالحياة في صميمها ،  
الا انه بعيد عن وقائعها وتفصيلاتها واحداثها المادية اليومية بحيث لا  
يجد الشاعر نفسه مضطرا الى ان يعبر عن مثل هذه الوقائع ، فيقع  
في ركافة او نثرية لا تتناسب مع الجو الشعري . ومن ناحية اخرى ،  
استطاع هذا البعد عن الوقائع المادية ان يجعل المسرحية حافلة بالمواقف  
النفسية والفكرية التي يمكن ان تستغل فيها امكانيات الشعر الجديد  
الى حد كبير . والواقع اننا كنا دائما نشعر ان الشعر الجديد لسم  
يظهر بعد كل امكانياته ، لانه اقتصر حتى الان على اطيبار القصيدة  
ال عاطفية . وهذه القصيدة كانت بطبيعتها تدفع الشاعر في كثير من  
الاحيان ، الى غنائية لا نجعل تجديده بعيدا عما الفناه من شاعر  
تقليدي . لكننا كنا نحس من جانب اخر عنصرا دراميا واضحا . قد  
ياخذ شكلا دراميا ظاهرا كالحوار ، وقد يتخذ شكلا دراميا حقيقيا دون  
وجود الشكل الظاهري . يتمثل هذا في الحركة النفسية للشخصيات ،  
وهذا في الواقع ما استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور ان يحققه في  
هذه المسرحية الممتازة التي اعتبرها نتاجا جديدا في امكانيات الشعر  
الجديد ، وفي المسرح العربي الشعري .

ولكن لا بد في تلقنا وقراءتنا ومشاهدتنا لهذه المسرحية ، ان  
نتلقاها بصورة غير التي الفنا ان تتلقى بها المسرحيات الشعرية العادية  
والمسرحيات النثرية الاجتماعية ، لاننا سنفتقد في هذه المسرحية كثيرا  
مما الفناه في المسرح الاجتماعي ، كما قلت ، من احداث نامية ووقائع  
وشخصيات نامية . لكن يعوض هذا كله الشعر وما فيه من جمال ونفاذ  
الى النفس الانسانية ، والى كثير من حقائق الحياة والكون . ومع  
ذلك فان الاستاذ صلاح عبد الصبور لم يعتمد اعتمادا كلياً على البراعة  
الشعرية وحدها ، ولكنه استطاع ، رغم قلة الاحداث المادية ، ان يعتمد  
على كثير من النماذج الانسانية في تقابلها ، بحيث تصبح نماذج انسانية  
حقيقية لها مواقف نفسية وفكرية ، وان لم تتصل هذه المواقف باحداث  
ووقائع مادية كثيرة . فهناك مثلا ، شخصيتان اساسيتان في المسرحية  
هما : شخصية الحلاج وشخصية الشبلي . شخصية الشبلي هي  
شخصية الصوفي العادي ، الذي يرى ان الوسيلة الى المعرفة هي  
التأمل والاشراق والانطواء على النفس . وشخصية الحلاج هي شخصية  
من يرى ان الوسيلة الى المعرفة هي مزيج من هذا التأمل في النفس  
ومراقبة الحياة والخروج الى الناس واحتمال الاذى في سبيل تحقيق  
العدالة ، ورفع الظلم عن هؤلاء الناس الذين يعيش بينهم .

استطاع الاستاذ صلاح عبد الصبور ، في كثير من المواقف ، ان  
يعبر عن هاتين الشخصيتين تعبيرا رائعا وواضحا ، وان يصل من  
تقابلهما الى تأكيد شخصية الحلاج والهدف الذي كان يسعى في سبيله .  
فنحن مثلا ، نلتقي بالشبلي وهو يعبر عن وجهة نظره ويأخذ على  
الحلاج انه نظر خارج نفسه وراقب الحياة اكثر مما ينبغي ، فيقول له  
حين يساله :

قل لي يا شبلي

انا ارمد ؟



نهايتها ثم عاد فاسترجع الماضي . فتحن نرى العلاج مصلوبا يتساءل الناس لماذا صلب . ونرى او نسمع اجوبة غريبة تثير فينا كثيرا من التوقع ، لان بعض الفراء يقولون انهم هم الذين قتلوه بكلماتهم ، وبعض الصوفية يقولون انهم هم الذين قتلوه ، وبعضهم يقول ان كلماته هي التي قتلته .. وهكذا ، فيتحيا الجو لاستقبال احداث المسرحية في زمنها الحاضر في حوار بين العلاج وبين الشبلي . ولا اريد ان امضي في الحديث قبل ان ادع الفرصة للدكتور عز الدين اسماعيل لكي يتحدث ..

دكتور عز الدين اسماعيل : الحق ان المسرحية تثير مشكلات كثيرة . ولعل من الصعوبات التي يواجهها المرء الآن ان يتميز مشكلة المشكلات او قضية من القضايا الكثيرة التي تثيرها هذه المسرحية . في نموذجي الاستاذ عبد الرحمن الشرفاوي وفي نموذج الاستاذ صلاح عبد الصبور كنا نجد دائما مشكلة اساسية ، او قبل هذا كله بخصوص المسرح عموما : هل عصرنا يدعو اي نوع من الدعوة الى المسرح الشعري ؟ لان المسرح اصبح يكتب باللغة النظرية منذ زمن ، واصبحت طبيعته وربما معالجته الواقعية والاجتماعية وقضايا الناس القريبة من نفوسهم ، بحيث جعلت المسرح يختار اللغة النظرية وسيلة للتعبير ، لانها اقرب الوسائل التعبيرية لابرار هذه الموضوعات القريبة من واقع الحياة ونفوس الناس . فالسؤال الاساسي : لماذا نتجه الان ، في هذا الوقت ، الى التمسك بكتب المسرح ؟ هل يسمح عصرنا بهذا ؟ هذا الاشكال في الحقيقة لا بد ان يثار ، اذ اصبح لدينا اكثر من مسرحية شعرية في الشعر الجديد ، بغض النظر عن المسرحيات التقليدية القديمة ، لانها كانت اساسا نوعا من الاحتذاء وادخال هذا الشكل التعبيري في ادبنا العربي . ولم يكن هذا الشكل نابعا من احساس بضرورة ملحة لادخال المسرح في القالب الشعري ، او استخدام الشعر في المسرح . اما بالنسبة للشعراء المعاصرين الذين يكتبون الشعر الجديد ويكتبون المسرح بهذا الشعر ، فانهم يعون تماما انهم يكتبون مسرحا شعريا . ولذلك ينبغي ان تطرح هذه القضية . وانا ان اشغل وقت الندوة بها لانها مشكلة كبيرة . انما كل ما نستطيع ان اخذ منها بالنسبة لمسرحية اليوم ، ان هناك مسرحيات لنوع من التعبير لا يمكن ان يسعف فيه النوع /النثري العادي . مشكلات الحياة اليومية او الظواهر العادية المألوفة يمكن التعبير عنها بالمصطلح اللغوي الساري بين الناس . والعلاج في منظور هذه المسرحية ، وربما في منظور التفكير العام لا يختلف كثيرا عن الشخصية الاسطورية . وصحيح ، وهذا شيء غريب ، ان هذه الشخصية الاسطورية بما نسج حولها من خرافات كثيرة ضخمت فيها ووسعت من امكانياتها وانتقلت بها من المستوى الانساني كلية الى مستوى اعلى من ذلك كثيرا ، وكل هذا من غير شك هو اضافة تاريخية لهذه الشخصية ، ولكن الاستاذ صلاح عبد الصبور شاء ان يستبعد ذلك من تصوره لهذه الشخصية وان يعمده من جو المسرحية تماما . لذلك اتساءل : ألم يكن من المتفق مع اتجاه هذه المسرحية ان تلحظ هذه الابعاد الشعرية التاريخية الخرافية التي اضيفت لهذه الشخصية عبر الايام ، لانها لم تعد ملكا لنفسها . العلاج ليس ملكا للشخصية التاريخية المسماة بالعلاج ، انما صار الشخصية الاسطورية التي يمتلكها الشعب الاسلامي او العربي عبر الزمن . وبذلك فان « خلق » شخصية العلاج في المسرحية كان يمكن ان يفيد من هذا التصور للبعد التاريخي لهذه الشخصية في النصور الشعبي الاسلامي . ولكن المسرحية ، في نفس الوقت ، حاولت ان تخلق نوعا من التوازن في هذا التصور بين الشخصية الاسطورية بكل ما يتفق والشخصية السطورية من ابعاد غريبة في رسمها وفي امكانياتها وفي قدراتها ، وبين الفكرة المحددة المعنية . الاستاذ صلاح عبد الصبور وهو يلخص لنا تجربته في بداية الندوة ، قال انه كان امام مشكلة الالتزام ، كيف يكون الالتزام ، ومعناه وما الى ذلك . قضية الالتزام التي تثور ويجادل فيها منذ وقت غير قصير . لقد شاء ان يجعل من شخصية العلاج نموذجاً تبرز من خلاله هذه القضية في اصدق واضح صورها . ان تبرز من خلال هذه التجربة التي قام بها

العلاج في حياته ، ولقي في سبيلها حتفه ، وهي الكفاح بالكلمة واستخدام الكلمة او الشعر ، والارتفاع بقيمة الكلمة على السيف . كيف انه بين الحرف والحرف ، وانا لا اذكر الكلمات بالضبط ، تقع رؤوس ، وكيف يمكن للكلمة الواحدة ان تصنع بالنفوس فعلا اقوى مما تصنعه السيوف . يخيل الي انه ظلم المسرحية بتحديد غرضها بهذا الموضوع وحده ، وهو تجلية قضية الالتزام ، باخراجها من نموذج تاريخي معروف ، ومن واقع حياة هذا النموذج التاريخي ، حتى يمكن ان يكون نوعا من التمثيل العملي للقضية . اقول ان هذا ظلم للمسرحية لو اننا اخذناها على انها دفاع وابرار ومناقشة او عرض او ما شئت ا لقضية الالتزام عموما . وانا الحقيقة ان الشاعر وقع هنا على شخصية اسطورية من الطراز الاول ، كانت حرية ان نستمد او تفيد من الابعاد التاريخية التي اضافها اليها الناس على مدى الزمن . ومن تكوينها هذا الكلي ربما نفجرت قضايا ابعد وادق من مشكلة الالتزام ، التي يمكن ان نتجادل فيها جدلا طبيعيا عاديا لا يحتاج الى مسرح ، ومسرح شعري . شخصية العلاج اذن شخصية ذات ابعاد معينة ، اهم ما فيها يدعو دعوة واضحة الى استخدام اسلوب اخر غير النثر في المسرحية . فهو رجل صوفي ، ومواجد الصوفية ليس من السهل النحدث عنها باللغة النثرية الجافة ، فليست هذه اللغة بحيث تعطي ابعاد التأمل الصوفي والمشارع الصوفية . وهو في الوقت نفسه رجل يحارب في قضية العدالة ، وهي ايضا معنى لا يسهل كثيرا تناوله تناولا كلياً شموليا دون التحليل كذلك . ولهذا كان هناك البرر من حيث الشخصية ومن حيث الموضوع في هذه المسرحية لاستخدام الشعر وسيلة تعبير . ولذلك ينبغي ان نسال انفسنا الان : الى اي حد نجحت المسرحية في استقلال هذا الاسلوب الشعري ، وإلى اي مدى حققت ذاتها من خلال هذا الاسلوب . تلك نقطة لعلها تتعلق بالمسائل الفنية الصرف . ولسوف نعود اليها .

صلاح عبد الصبور : لي تعليق صغير جدا . الدكتور عز الدين اسماعيل ، يعجب على المسرحية انها اغفلت الجانب الاسطوري في حياة العلاج . الواقع ان الجانب الاسطوري اضيف الى العلاج بعد الميتة الفاجعة التي مانها . والجانب الاسطوري هنا يشبه الجانب الاسطوري الذي يلصق بكثير من البطولات ، مثل بطول علي بن ابي طالب . هناك الجانب التاريخي من حياة علي واجتهاده الروحي والسياسي ، ثم بعد ذلك تتساقط تراكمات كثيرة على مر العصور لكي تخلق شخصية اخرى . العلاج مثلا شخصية تاريخية ، لاننا نعرف انه من شيوخ الصوفية وان اسمه الحسين بن منصور العلاج ، وانه كان يشتغل بالحلج ، وانه ولد في خراسان ثم سافر بعد ذلك الى البصرة فالى بغداد فاهله ، ونعرف شيوخه الذين تلقى عنهم الصوفية ، وعمن اخذ الخرقه ، ونعرف حياته سنة بسنة . بعد مونه حدث ان رويت عنه اخبار منها مثلا ، انه كان يمشي في الصحراء فيخرج للناس الطعام من الارض ، او الماء ، او يخرج لهم حلوى الشتاء في الصيف او حلوى الصيف في الشتاء ، او ما الى ذلك . هذه التراكمات كلها تسقط على كثير من البشر العاديين ، لمجرد انهم استشهدوا او انتهت حياتهم نهاية فاجعة اثار وجدان الناس . والواقع ان هذه المادة كثيرة جدا ، ولعل الذي افلح في تقيتها قبلي هو الاستاذ ماسنيون في مقال له عن العلاج ، اذ افلح في رسم صورة واقعية للجهد الروحي والنفسي والاجتماعي لحياة العلاج . واعتقد اني افدت من هذه الصورة فائدة واسعة ، ولم اعمد لهذه المادة الاسطورية الا لكي انتقي بعضا منها حول العصر نفسه ، لكي ارى بعض ما فيه من احساس .

شيء اخر هو ان الدكتور عز الدين اسماعيل يقول ان الالتزام يصح ان نتجادل فيه جدلا نظريا ، ولا يجب ان يكتب ، او لا يستدعي ان يكتب بداية بالشعر . وهذا صحيح ، ولكن نستطيع ان نكتب عنه عملا شعريا ، لان توسيع معنى الالتزام واضح جدا في هذه المسرحية . يمكن الالتزام بأي معنى ، فليس العلاج وحده ، في المسرحية ، هو الذي

يواجه الالتزام . العصر كله يواجه مشكلة الالتزام . ولذلك فان الدكتور عبد القادر القط حين اشار في بداية الندوة الى البرولوجيا او الافتتاحية، التي وضعها في البداية ، وهي : من الذي قتل الحلاج ، وجميع الناس يقولون نحن الذين قتلناه ، لان هناك ازمة معينة ، كل اشخاص المسرحية مطالبون بالتصرف حيالها . الحلاج مطالب بالتصرف ، وتصرفه انه فعل ما فعل وانتهى هذه النهاية . الشبلي مطالب بالتصرف . وتصرفه ان يكف على داخل نفسه . الواعظ والشخصيات الثانوية ، وهي ليست شخصيات ثانوية لانهم جزء من القتل ، يظهرون ويعرفون كل شيء ، ولا يعرفونه في نفس الوقت ، هم ايضا مطالبون بالتصرف . القضاة الثلاثة مطالبون بالتصرف . المسجونان مطالبان بالتصرف . كل انسان مطالب بالتصرف تجاه الوضع الروحي للانسان والوضع المادي له . كل انسان مطالب بالتصرف . حتى في مشهد القضاة ، قاض يقول : انا لا انبش في قلب انسان ، وهذا اجتهاد روحي . قاض اخر يقول : بل للشرع ان ينبش في قلب الانسان ، وهذا اجتهاد اخر . ونحن نوافق على اجتهاد ونرفض اخر . ففي الواقع ان جميع اشخاص المسرحية مطالبون بالتصرف ومطالبون بابداء وجهات نظرهم الروحية والاجتماعية . ووجهات نظرهم جميعا تساعد على تنمية وجهة نظر الحلاج . ان يكون للانسان وجهة نظر بشكل ما ، هذا هو الالتزام في رأيي ، لا مجرد الالتزام بمفهومه الحديث . ولكن ان يكون الانسان فرديا او اجتماعيا ، وكيف تكون وجهة نظره الاجتماعية ، ان يكون طموحه الروحي منعكسا على نفسه او منعكسا على الاخرين ، هذا ايضا نوع من الالتزام .

د. عبد القادر القط : قبل ان اتحدث عن الجوانب الفنية اريد ان اتحدث حديثا سريعا عن وضع المسرحية الشعرية ، تلك القضية التي اثارها الدكتور عز الدين اسماعيل . من الطبيعي ان نقول انه لا احد يدعو الان الى ان تكون المسرحية الشعرية هي الوسيلة الفنية الاولى للمسرح ، وان تطلب على المسرحية النثرية . لكن المسألة ليست قضية عامة بهذا الشكل ، هي قضية بالنسبة لشاعر بالذات يحس ان في يده مادة ، وان لديه موهبة وان عنده موضوعا يشغل باله ويريد ان يعبر عنه في صورة اكبر من القصيدة ، لان الموضوع نفسه يستلعي اطارا اكبر من القصيدة . نحن في هذه الحالة لا نستطيع ان نحرمة من ان يلجأ الى هذا الاطار المعروف ، وهو اطار المسرحية وحكمنا عليه في هذه الحالة ، لا ينبغي ان يكون بمقدار مدى ذبوع هذا الاطار او مدى صلاحه العام لروح العصر فحسب ، ولكن يجب ان نجتمع الى هذا الحكم حكما اخر هو حكمنا على الاداة الفنية ذاتها ، هذه الاداة الشعرية التي تشبه اداة الرسم والموسيقى . هذا عمل من نوع خاص ينبغي الا نحكم عليه من ناحيته المسرحية فحسب وانما يجب اولا ان نحكم عليه من حيث هو تعبير عن موهبة خاصة ، وليس تعبيراً عن كاتب مسرحي كان له الخيار فاختر الشعر دون النثر . ثم انه تعبير فني في اطار فني خاص ، لا بد ان نحكم عليه بمقوماته المعروفة ايضا . بعد ذلك نتحدث عن الناحية الفنية .

لا نستطيع ان اعزل الناحية الفنية عن سائر عناصر المسرحية ، لاجعلها مجرد حديث عن صور شعرية وعن تعبير شعري . اريد اولا ان اتم حديثي عن شخصية الحلاج ، والعناصر التي لجأ اليها الاستاذ صلاح عبد الصبور لتوضيح هذه الشخصية . قلت في البداية انه اقام مفارقة بينه وبين الشبلي ، ثم اقام مفارقة طريفة اخرى بينه وبين الواعظ في لمسات سريعة ، ولكنها تبين لنا طريقا اخر ، او نموذجاً اخر يمكن ان ينتهي اليه بعض رجال الدين ممن لا يحسنون اتباع الطريق الصحيح . مثلا ، نجد الواعظ في الصفحة الحادية عشرة ، من المسرحية يقول :

الواعظ : هل تعرف من قتله ؟  
المجموعة : نحن القتل  
وقبل ذلك يقول :  
وحبذا لو كان في حكايته

#### موعظة وعبرة

فان ذهني مجذب عن ابتكار قصة ملائمة  
تشد لهفة الجمهور  
اجعلها في الجمعة القادمة  
موعظتي في مسجد المنصور  
مهمة الواعظ عملية خالصة . ليس لديه ما يقول بالفعل ، وانما هو يتصيد موضوعات لكي يقوم بمهمته كواعظ . ثم تصادفه مرة اخرى ، عندما وجد قصة الفلاح الذي باع القمح ويريد ان يرجع الى بيته قبل ان ينفق نقوده في امور مشيئة . يقول الواعظ :

جازاك الله ، فما قلت  
قد الهمني عظة الاسبوع القادم  
ما احلاها من موعظة مسبوكه  
عن فلاح باع الحنطة في السوق  
اغواه الشيطان  
فزنا بالمال ، وعاد ليلقى الصبية جوعى  
فبكى ... و ... و ...  
وسيلهمني الله الباقي  
وساجعل عبرتها ونهايتها  
احذر كيد النسوان .

وبعد ان قبض على الحلاج نرى الواعظ وحده على المسرح يقول :

باح ..  
يم باح ، لكي تأخذ الشرطة ؟  
لا ادري ، وعلى كل ، فالايام غريبة  
والعقل من يتعزز في كلماته  
لا يعرض بالسوء

لنظام او شخص او وضع او قانون او قاض او وال او  
محتسب او حاكم

#### في الاسواق

## حتى يعود سربنا

للشاعر هارون هاشم رشيد

اخر ديوان لشاعر المأساة الفلسطينية ، يغني فيه  
الام والامل والعودة الى الارض السليبة الحبيبة ، في  
نكهة شعرية جديدة .

الثنى ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب

كما قلت ، والتي تفرض جوها على وجدان القارئ ، لا تدع مجالا لمثل هذا الاحساس . والقياس هنا ليس الطول او القصر في المنولوج او الحوار ، انما هو الحركة الداخلية في الحوار وهل تتحقق بالقدر الكافي ، الذي يشد اهتمام القارئ ويعطيه مزيدا من الاهتمام بالنفس الانسانية عامة وبنفس العلاج بوجه خاص ، والفرض الذي يكافح من اجله العلاج . وهذا كله متحقق في المسرحية ، بتحقيق في الصور الشعرية في كثير منها . الصور الشعرية جميلة في ذاتها ، ولكننا لا نحس ابدا انها خارجة على نطاق الحركة المسرحية الداخلية لتصبح مجرد صور شعرية في قصائد منفصلة كما كنا نرى بعض المسرحيات السابقة .

د. عز الدين اسماعيل :

قبل ان اتكلم عن الناحية الفنية ، سأرجع رجعة صغيرة جدا لشخصية العلاج ، واذكر بالابيات الاخيرة التي ذكرها الدكتور عبـد القادر القط ، والتي يتكلم فيها العلاج عن انه اذا لم ينفع عمله الان فان كلماته ستعيش وتعيش الى ان تبزغ شمس تشد الاعصاب من هذه الكلمات الى ان يتحقق الهدف يوما ما . اريد من هذا ان اقول ان لدى العلاج احساسا تاريخيا بوجوده ، في غير التاريخ الانساني ، انه يحس بانه ليس شخصية تعيش يوما بيوم ، او تعيش فترة من الزمن تؤدي فيها رسالة بعينها - انما هو يحس بنفسه شخصية تتجاوز فاسميتها شخصية أسطورية ، او على الاقل شخصية تاريخية تمتد عبر الزمن بوجودها وبعدم وجودها وهذا بالطبع قد يوضح ما كنت اقصده في البداية ، من ان شخصية العلاج ان صحت نموذجا عمليا بطريقة شعرية على فنية الالتزام ، فان هذه الشخصية ذات ابعاد وامكانيات تاريخية وروحية ونفسية اكثر من هذه القضية ، وربما كان من الممكن استقلالها والافادة منها .

بعد هذا اعود الى مشكلات جزئية في الشكل ، الى حد ما . السؤال الذي سألته : ما اذا افاد الشاعر او ماذا افادت المسرحية من الشعر ؟ لانه لا بد من مبرر كاف للشعر في هذه المسرحية وبغض النظر عن الموضوع والشخصية وما فلناه عنهما من انهما يستدعيان الشعر . استدعاء كافيا . هل المواقف والحوار وطريقة الحوار ذاتها كانت تستدعي شيئا من هذا ؟ اعتقد اننا لو رجعنا الى بعض النماذج القصيرة لامكن ان نلمس هذا التأثير المتميز او الخاص لاستخدام الشعر هنا . ابراهيم صاحب حب او تابع من تابعي العلاج بل لكي يخبره بما يجري في البلد من تأمر عليه ، وما الى ذلك . ( يدخل ابراهيم بن فانك منزوع الخاطر مسرعا ) هذا كلام توجيهي للمخرج .

يقول له العلاج :

ماذا تطوي في قلبك حتى فاض على سيمالك ؟

لو تصورنا المشهد في مسرحية عادية ، نثرية لكان كلام العلاج : ما وراءك ؟ ما الذي دهالك .

د. عبد القادر القط : ولكن هذا ليس بانفعال الرجل الصوفي .

د. عز الدين اسماعيل :

وهذا ما اريد ان اقلوه . اريد ان ابرز ما للتعبير الشعري من غيره . في هذا الموقف في المسرحية العادية لم يكن ليشأى لها ان تتمثل الموب هذا التمثيل الذي نراه في هذا السطر « ماذا تطوي في قلبك حتى فاض على سيمالك ؟ » ، وما لكلمة سيماء وسيماهم على وجوههم ، والربط بين القلب والسيماء والوجه والانفعالات . الخ . فهذا السطر يكشف من العلاج قدرة الرؤيا الخاصة ، وكيف تخرج الانفعالات من القلب فتطبع على الوجه وما الى ذلك . اذا اخذنا في تحليل هذا التعبير وجدناه اكثر من « ماذا دهالك ؟ وماذا وراءك » التقليدية او العادية ، التي كان يمكن ان تقال في هذا الموقف ، اذا كتبت المسرحية نثرا . وكذلك يقول العلاج :

.....

واقول لهم ان الوالي قلب الامة

هل تصلح الا بصلاحه

- التتمة على الصفحة ٦٧ -

تلقى هذه الشخصية الطريفة ضوءا اخر على كفاح العلاج . شخصية العلاج هي الشخصية الاولى ، ومن خلالها نفهم رايه في الاصلاح الاجتماعي ، وهو لم يتخل عن صوفيته التي تصل الى الحد الذي يتطلبه الدكتور عز الدين من الاسطورية تماما انما نوع من البطولة والموقف البطولي الذي يريد ان يدعو الى السلام والى الصلاح ، ولكنه مع ذلك لا يستطيع ان يحمل السيف . فهو يؤمن بالكلمة ، ايمانا يشبه ان يكون اسطوريا ، اذا تجاوزنا في فهمنا لهذا المعنى الاصطلاحي ، نراه مثلا يتحدث الى السجين الثاني ، الذي لقي العلاج سائرا اول الامر ، ثم اصبح بعد ذلك تابعا له ورفض ان يهرب مع السجين الاول ، يقول مجيبا على سؤال هذا السجين : « لم لا تهرب » فيقول :

العلاج : لم اهرب ؟

السجين الثاني : كي تحمل سيفك من اجل الناس .

العلاج : مثلي لا يحمل سيفا .

السجين الثاني : هل تخشى حمل السيف ؟

العلاج : لا اخشى حمل السيف ، ولكن اخشى ان امشي به .

فالسيف اذا حملت مقيضه كف عمامة اصبح مونا اعمى

السجين الثاني : ولماذا لا تجعل من كلمتك نور طريقه ؟

العلاج : هب كلماتي غنت للسيف ، فوقع ضرباته

اصدااء مقاطعها ، او رجع فواصلها وقوافيها ...

ما بين الحرف الساكن والحرف الساكن

تهوي رأس كانت تتحرك

يتمزق قلب في روعة تشبيه

وذراع تقطع في موسيقى سجع

ما اشقائي ، عندئذ ، ما اشقائي

كلماتي قد قتلت .

العلاج : المظلومين ...

السجين الثاني : قتلت باسم المظلومين

اين المظلومين ، واين الظلمة ؟

اولم يظلم احد المظلومين .

جارا او زوجا او طفلا او جارية او عبدا ؟

اولم يظلم احد منهم ربه ؟

من لي بالسيف المبصر ...

من لي بالسيف المبصر ...

هذه مشكلة العلاج التي يوضحها قبل هذا في المسرحية فيقول انه ربما كانت استجابة الذين يدعوهم الى الاصلاح ، مجرد رغبة في النكاية باصحاب السلطان ، وتحقيقا لاغراض شخصية يقول له الشلبي :

بل ما يدريك بانهم ان ولوا لم تسكرهم خمر السلطة

وبانهم ما التفتوا حولك

الا لكراحتهم من دبر لك

فيجيب :

قد خبت اذن ، لكن كلماتي ما خابت

فستأني اذان تتأمل اذ تسمع

تنحدر فيها كلماتي في القلب

وقلوب تصنع من الفاظي قدره

وتشد بها عصب الازرع

ومواكب تمشي نحو النور ، ولا ترجع

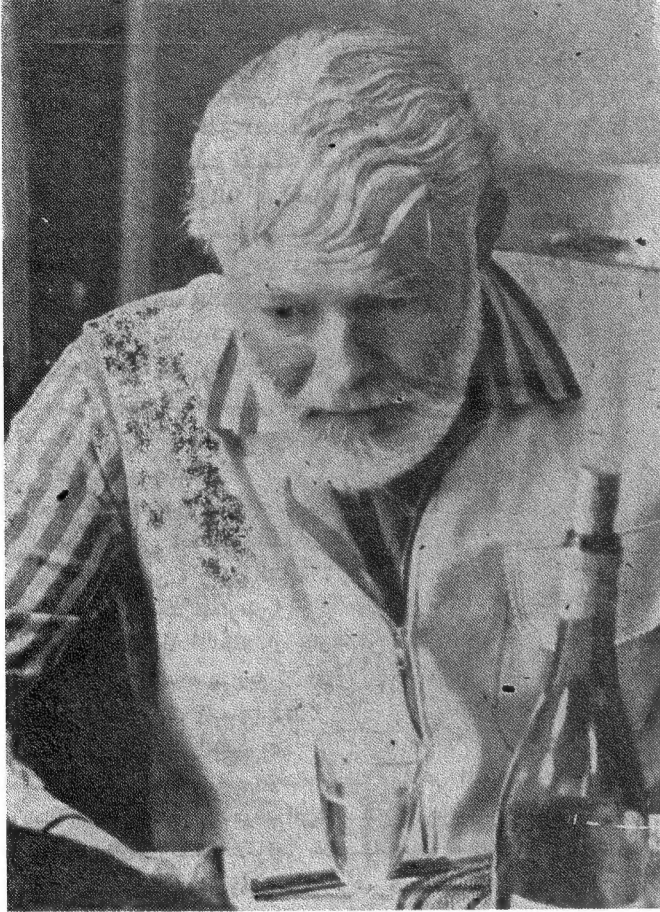
الا ان تسقى بلعاب الشمس

روح الانسان القهور الموجه

لم يترك الاستاذ صلاح عبد الصبور فرصة لفتح المجال امام العلاج كي يعبر عن نفسه . ولعل اجمل التعبيرات عن نفس العلاج هي حديثه عن نشأته ، وعن تطوره الروحي في المحاكمة . والذي يمكن ان يقال في هذا الموضوع هو انه ربما اخذ على الاستاذ صلاح عبد الصبور ، ما كنا نأخذه على شوقي والاستاذ عزيز اباطة ، من انه يطيل من هذه المنولوجات . لكن روح المسرحية نفسها ، في الواقع ، وهي تجريدية .

# هكذا مات همنغواي

بقلم آرون هوشنر  
ترجمة إبراهيم طغیة



لا شك ان « المصير » الذي يخباره كل اديب او فنان هو ملمح هام من ملامح ثرائه . وواحد من الاجوبة الانشائية التي واجه بها قضايا الوجود الانساني ومشكلاته .

واليوم تحاول « الاداب » ان تلقي ضوءا على الضباب الذي اكتنف رحيل الكاتب الكبير ارنست همنغواي ، فبسر الفصل الاول من كتاب الصحفي الاميركي ارون ي . هوشنر الذي كان طوال اربعة عشر عاما امرب واخلص صديق لهمنغواي . والكاتب اسمه « بابا همنغواي » . وفي هذا الفصل يتحدث عن الايام الاخيرة من حياة الكاتب .

ولم يخل صيدور هذا الكتاب بسن صعوبات . اذ ان زوجة همنغواي الاخيرة ماري ، امامه الدعوى على الصحفي قائلة : « ان هوشنر يهدونلي على حيالي الخاصة بشكل وبع . » . حتى . تلك اللحظة ، كانت ماري همنغواي نصر على ان زوجها قد مات بحادث عارض يوم ٢ تموز ١٩٦١ . لكن هوشنر عرف الامر بشكل مغاير . . ورأى ان من حق العالم ان يخبر حفيظه موت الكاتب الكبير . وخسرت ماري الدعوى . وها هو ضوء يهدد ضباب تلك النهاية المفاجئة .

\*\*\*

كان الوقت صباح يوم احد ، ٢٢ نيسان ١٩٦١ ، وانا في منزلي في نيويورك ، عندما طلبت مني ماري همنغواي عبر التليفون ان احضر حالا . وقالت بسوت مضطرب مقطوع :  
- ارستنت في المستشفى . . ابرة كل ثلاث ساعات . . ادوية مهدئة .

ثم روت لي عندما وصلت :

- صباحا . . حين هبطت درج الطابق العلوي ، شاهدت ارستنت في الحديقة وهو يمسك بندقيته بيده اليمنى ، وباليسرى طلقتين . رآني ، فأتجهت نحوه ببطء . وهنا وقع نظري على ورقة صغيرة على مسند البندقية . كانت تحمل اسمي . واذ اقتربت تناولها ارستنت . اردت ان التقط الورقة ، لكنه لم يشأ ان يسلمني اياها . . حينئذ حاولت ان اليه حتى يصل الدكتور سافيرس . انه يأتي كل يوم لقياس ضغط دم ارستنت ، وكنت أعلم ان مواعده قد اقترب .

- كيف كان تصرفه معك ؟

- كان هادئا كليا . انه لم يترك البندقية من يده ، لكنه لم يعيئ المخزن . وقد رأيت انه من الافضل الا افوه بكلمة عن البندقية ، وان ادعه يتحدث . لقد قلت له ، اذا لم يشأ ان يعطيني الورقة ، فعليه ان يقرأها لي . لقد كانت تحمل اسمي ، ومن حقني ان اطالع على ما جاء فيها . . اخيرا فتحها وتلا علي بضع جمل منها . كانت تدور حول وصيته ، وانني لست بحاجة للقلق ، وأنه قد اهتم بي ، وأنه قد نقل الى حسابي مبلغ ٣٠ ألف دولار . . ثم وصل الدكتور سافيرس ، واذ تنأى الى سمعي صوت سيارته ذعرت للحظة مرة أخرى . . ربما الان ! كان لا يزال يمسك بالبندقية وبالطلقات ، فكيف بوسع المرء ان يدري ؟ لكن الدكتور دخل . . فتحدث اليه ، واخذ البندقية منه .

سألت ماري :

- هل كان لديك اي احساس ، بان ارستنت كان يفكر بشيء كهذا ؟  
- كلا . لكنك تعلم انه غالبا ما تحدث عن ذلك . ان يطلق على

ان نقرع الاجرس . . همنغواي في اخر ايامه .  
ما من رغبة بعد في الطعام . . ما من متعة بعد في الشراب .  
ما من قوة بعد للحب . . ما من كلمات بعد لكتاب  
ما من تسلية بعد في الحياة !!

\*\*\*

نفسه النار ويهني كل شيء . لكنني كنت أظن دائما انه يقول ذلك ليتفلس عن نفسه ، فقد كان الياس يسيطر عليه . لا . . مع هذا . . لم اكن لافكر بان . . !

وعصر ذلك اليوم ، تحدثت مع الدكتور جيورج سافيرس . وجيورج طبيب القرية في كينشوم . قرية صغيرة بالقرب من مدينة سان فالي ، كان همنغواي قد استقر فيها ، بعد ان فقد ممتلكاته الجميلة في كوبا . وفي كينشوم هذه ، كنا قد تعلمنا ان نأخذ دلائل الانهيار على ارستنت مأخذ الجد . التوعكات ، ونوبات اليأس ، والامراض النفسية المتسلطة . وساعدنا جيورج ، الذي لم يكن طبيبا له فحسب ، وانا صديقا ايضا ، على اقناع ارستنت بدخول مستشفى مايو في ولاية مينيسوتا . وبالفعل ، سجل الكاتب نفسه في مستشفى مايو ، باسم صديقه جيورج سافيرس



تجنباً للضجة .. وقضى فيها فترة من الزمن ... ثم عاد بابا - كما كان الجميع يدعونه - من المستشفى الذي يعتبر أفضل مستشفيات العالم ، الى بيته سعيداً .. واستعاد رغبته في الكتابة وفي الشراب وفي الصيد ، وبشكل عام رغبته في الحياة .

واستمر على هذه الحال طوال بضعة اسابيع ، حتى صباح يوم الاحد هذا ٢٣ نيسان . وكانت نصيحة الدكتور الوحيدة هي ان على ارنست ان يعالج مرة أخرى في مستشفى مايو . وفيما بعد اخبرني جيورج عبر الهاتف انه قد تحدث مع اطباء المستشفى ، وانهم اصرروا على ان ياتي ارنست طوعاً ، لكن همفواي تمنع فانلا بعدة :

وامضينا الليل بكامله ، ونحن نلنلن دون انقطاع بين نيويورك وكيثشوم والمستشفى . لكن لم يكن بالإمكان اقناع الأطباء بالمجيء الى كيثشوم ، ولم يكونوا على استعداد للخلع عن نظريتهم بان على المرضى ان يسلموا انفسهم للمستشفى طواعية .

في اليوم التالي تلفنت لي ماري همفواي ، وكانت بائفة الاضطراب ، ولهم كابوسي يچثم على صدرها . لقد تمكن دكتور سافيرس من اقناع ارنست بان مستشفى مايو ، هو المكان الافضل بالنسبة له . واستقلت طائرة . لكن قبل الافلاع بلحظات ، قال ارنست انه ما زال عليه ان يحضر بضع حاجيات من البيت . اجاب الدكتور ان ماري ستحضرها له . بيد ان ارنست اصر على ان يفعل ذلك بنفسه مؤكداً انه لن يطير دون حاجياته . عندئذ اذعن جيورج مرغماً . لكنه باستلهم شعور خفي كان قد استدعى من قبل أحد جيران همفواي ، دون اندرسون ، الذي يزن ١٠٠ كغ وطوله ١٨٨ سم .

وعاد الجميع الى البيت . اتجه ارنست نحو الباب يتبعه دون والمرضة وماري وجيورج . ثم فجأة القى بنفسه داخل المنزل واففل الباب وراءه . جرى دون حول البيت فاكشف همفواي في المدخل الخلفي ، وهو يعبئ محزن البندقية باصابع طائرة . القى بنفسه عليه ورماء ارضا .. ونسب صراع مرير من اجل البندقية ، اضطر الدكتور جيورج ان يشارك فيه .

ورقد همفواي ثانية في مستشفى سان فاني تحت تأثير الادوية اكثر من اليوم الفائت .

وفي الصباح التالي . الخميس ٢٥ نيسان .. تلفنت لي ماري لتخبرني ان همفواي اعلن من جديد قبوله دخول مستشفى مايو . وقد اقلعت به الطائرة نحو روشيسنر وبرفخته جيورج ودون اندرسون . ولم تكن ماري لتتمكن من ضبط نفسها الا بجهد .. وقد وعدني ان ندع سافيرس يتصل بي هافيا بعد غودته . واتصل بي جيورج بعد منتصف الليل .. وكما علمني ، كان قد اعطى همفواي قبل الافلاع مهدناً قوياً ، لكن ما ان انخذت الطائرة مسارها ، حتى حاول ارنست بهجوم مفاجيء ، ان يفتح الباب ، ويلقي بنفسه خارجه . وبعد جهد نجح مرافقاه في ابعاده عن الباب .. واذا اعطاه جيورج ابرة قوية ، راح في غيبوبة . ونتيجة عطل طارئ ، هبطت الطائرة في كاسبر . ولدى مفادرتها ، قام همفواي بمحاولة جديدة متجهة نحو محرك الطائرة ، لكن دون اندرسون تمكن من امساكه في اللحظة المناسبة .. واستمر التصليح بضع ساعات ، اتخذ همفواي خلالها مظهرها هادئاً حتى اقلعت الطائرة . فظاهر بالنوم خلال ساعة تقريباً ، غير انه فوق داكوتا ، حاول للمرة الثانية ان يقفز من الطائرة .

وكان اطباء مستشفى مايو بانتظاره في المطار . وقد ترك في نفوسهم انطباعاً طيماً ، اذ حياهم كاصدقاء قدامى . ثم رافقوه من المطار الى المستشفى حيث وضع في قسم خاص تحت مراقبة مستمرة .. كان ذلك في اول ايار .

في آخر حزيران ، علمتني ماري ان الاطباء ارادوا اخراج ارنست من المستشفى ، بل انهم العوا عليها بان تحضره الى البيت . فاستاجرت ماري سيارة ، وطار احد اصدقاء همفواي ، جيورج براون ، مسن نيويورك الى روشيسنر ، لكي يقود السيارة المستاجرة . وخلال الرحلة

التي دامت ثلاثة ايام بدا همفواي منشراحاً . وبدا من جديد يستشعر القطة . وفي الامسية الاولى في البيت ، احتفلت الاسرة بعودته ، واستنرك ارنست مع ماري اذ غنت احدى اغانيه المفضلة .

في صباح اليوم التالي ، هكذا صرحت ماري همفواي فيما بعد للصحفيين ، سمع في البيت صوت طفلة ، جرت ماري على اثرها . كان ارنست ينظف بندقيته ، هكذا قالت ، فخرجت منها طلقة لسوء الحظ ، وقتلته .

لم استطع اساءة الظن في ماري لكذبها الخرفاء . فلم تكن بالرغم من كل حوادث الاشهر الاخيرة المشؤومة ، مهية لما حدث . وهكذا لم يكن في مقدورها حينما طلب منها توضيح الامر ان تقول شيئاً آخر . ماذا يعني قول الحقيقة في موقف كهذا ؟ هل تفعل الحقيقة اي عمل غير منجز ؟ هل تخفف الالم ؟ .. لقد تذكرت سؤالاً ، كان صحفي الماني قد القاه على همفواي في احدى المقابلات :

- سيد همفواي .. ما هو شعورك تجاه الموت ؟

لقد اجاب ارنست : ان الموت ايضا لا يزيد عن كونه مومساً .

وتذكرت محادثتي الاخيرة مع همفواي في روشيسنر .

كنا قد خرجنا من المستشفى بسيارة ، نتنزه في احدى الغابات المجاورة . اوقفنا السيارة ، وسرنا مسافة قصيرة عبر الغابة على درب انتهى بنا الى منطقة قليلة الاشجار اشرفت على مناظر طبيعية خلابة . كانت السماء صافية ، والعصافير تفرق في الهواء الطلق . لكن ما من شيء اثار انباه همفواي . وراح يعدد لي متاعبه .. شكوى بسبب فقره ، ثم اتهام ضد بنكه . محاميه . طبيبه . وضد كل من وثق به . قلت لنفسي : (دعه يفرغ من حديثه ! ربما ساعده ذلك بعض الشيء ..) ولكن اذ رايت روح ويفدو ، عيناه مثبتتان على الارض ، ووجهه ملوي ، نما في نوع من الفصم ، واذا لم استطع ان اكبح نفسي اكثر من ذلك ، قطعت عليه طريقه ، ارغمته على ان يرفع ناظره ، وقلت :

- بابا ، انه الربيع !

صدرت الطبعة الممتازة من سلسلة روايات :

## تاريخ العرب والاسلام

بقلم المؤرخ : جرجي زيدان

الشن : ق.ل

١ - فتاة غسان ( جزءان في كتاب واحد )

٤٠٠

٢ - ارماتوسة المصرية

٤٠٠

٣ - عذراء قریش

٤٠٠

٤ - ١٧ رمضان

٤٠٠

٥ - غادة كربلاء

بقية الروايات تصدر تباعاً

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت

صدر حديثاً :

# شلال الأسود

مجموعة من المقالات الوطنية والادبية

بقلم الاديب المغربي الاستاذ محمد الصباغ

— وهي مجموعة رائعة من الصور والاحاسيس  
الادبية والوطنية سجل فيها المؤلف فترة من امجد  
فترات الكفاح المغربي في سبيل الاستقلال والكرامة ،  
وكانت كتاباته هذه كثيراً ما تطل على مواطنيه في ايام  
الكفاح العصيبة ، فتضيف الى اندفاعهم وكفاحهم  
وصمودهم وقوداً جديدة وتستثير فيهم همم الاسود  
الكايرة فينطلقون كالشلال الهادر مطالبين بحقوقهم في  
العيش بعزة وكرامة متبوين مكانهم المرموق بين  
الشعوب الحرة المناضلة .

— وفي رسالة للمؤلف من الاديب الكبير ميخائيل  
نعيمه يقول : « فشلال الاسود » ليس بالصور الفاترة  
التي يمر بها القارئ مرور الكرام ، بل ان فيها ما يهز  
الفكر والخيال همزا ، ويدغدغ العاطفة الشعرية  
والقومية ...

— وللمؤلف عدة دواوين مطبوعة ترجم بعضها  
الى الاسبانية ، وقد ساهم بانتاجه الادبي في العديد  
من المجلات العربية والاسبانية ومجلات اميركا  
اللاتينية .

مَشَوْرَات

دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع

بيروت - القاهرة - بغداد

واذ تطلع الي بنظرة فارغة، بدت عيناه خلف النظارة، وقد صدت.  
— لقد فاتنا اليوم — باق الخيل . ( قلت محاولاً جذبته الى عالي  
واعادته الى الواقع .. ثم كررت ) لقد فاتنا سباق الخيل بابا .  
فارتعشت عيناه ، وادخل يده في جيوبه :  
— وسوف نفوته ، ستفوته ، ستفونه .  
وسقط صوتي على كلماته :  
— لماذا ؟ .. لم لا في الخريف المقبل (وتعلقت بالذكريات الجميلة)  
ربما استطاع حصاننا ان يجري بشكل جيد على اوراق الخريف .  
— لن يوجد ربيع بعد يا هوتش .  
— واذن . ! اننى اضمن لك ...  
— ولا خريف بعد .. ايضا .  
واسترخى جسمه . اتجه نحو بقايا حائط مهدم وجلس عليه .  
انتصبت امامه ، واحسست ان اللحظة ملائمة لان اصل الى الموضوع .  
لقد قلتها بلطف بالغ .  
— بابا ! لماذا تبغي ان تقتل نفسك ؟!  
ولم يتردد سوى لحظة ، ثم قال بطريقة القديمة التاميلية :  
— ماذا ظن يحدث لرجل يقترب من الثانية والستين . عندما  
يتيقن انه ليس بوسعه بعد ان يكتب الكتب والفصوص التي وعد نفسه  
بها . ان ليس بوسعه بعد ان ينجز اي امر من كل ما تعهد به على نفسه  
في الايام الطيبة ؟  
— لماذا لا تعتزل الكتابة ببساطة ! ان الله يعلم انك تستحق ذلك .  
— وماذا سافعل ؟  
— كل ما تهوى . وكل ما يسليك . لقد تحدثت مرة عن قارب وجب  
ان يكون كبيراً بشكل كاف ، بحيث يكون في مقدورك ان تجدف به حول  
العالم ، لكي تصيد في كل المياه التي لم تجربها بعد . ماذا جرى لذلك؟  
ومشروعك في كينيا ؟ لقد تحدثت عن صيد النهور في الهند ، ومرة  
تحدثنا عن مشروع تربية ثيران . ان هناك امورا كثيرة كما ترى .  
— اعتزل ؟ الى الشيطان . ! كيف يستطيع كاتب ان يعتزل ؟  
لديك بضعة كتب في الخزانة .  
— بالتأكيد . لدي ستة كتب استطيع ان اقف عليها . ولكن بعكس  
لاعب البيسبول او الماتادور كيف يعتزل الكاتب ؟ حيثما يذهب يسمع  
نفس السؤال اللعين . ماذا تكتب في الوقت الحاضر ؟  
— من يهتم بهذه الاسئلة ! انك لم تهتم قط بهذه المقاييس  
الخاطئة . لماذا لا ندعنا نساعده ؟ ان ماري ستذهب حيثما تشاء انت.  
وستفعل كل ما تريد . لا تبعدها . ان هذا يؤلمها .  
— ان ماري رائعة . لقد كانت دائماً رائعة وما زالت . كانت باسلة  
وطيبة بشكل لعين . انها كل شيء ، انني احبها . احبها فعلاً .  
وجعلت الدموع التي تصاعدت ، من المستحيل متابعة الحديث ،  
وتطلع الي ارنست :  
— هل تتذكر ؟ لقد قلت لك مرة انها لا تدري عندما يؤلم الامر  
الاخرين . لقد كنت مخطئاً . انها تعلم كيف يؤلني الامر . وهي تعاني  
اذ تحاول معاونتي ! اني اتمنى وحق الله لو استطيع توفير ذلك عليها .  
اسمع هوتش ! مهما حدث .. انها طيبة وصلبة . لكن لا تنس ان افوى  
النساء يحتجن الى عون .  
لم استطع اكثر من ذلك . وابتعدت بضع خطوات . لحق بي ووضع  
يده على كتفي ، وقال :  
— ايها العجوز المسكين ! ان الامر يؤسفني بشكل لعين .  
وهزت الرجل العجوز ، المرفه ، الودود ، رعشة عنيفة . استيقى  
للحظة يده امام عينيه ، وسار ببطء نحو السيارة . ولم نتحدث طوال  
الرحلة الى المستشفى اية كلمة . وامضيت معه في غرفته بضع ساعات .  
كان لطيفاً ، لكنه كان مبتعداً . تحدثنا عن الكتب والرياضة ، ولم نتطرق  
بعد الى الامور الشخصية . وفي اخر النهار ، عدت الى ميتابوليس ،  
ولم اره قط ثانية .

ترجمة : ابراهيم وطفي

# قُلُوبُ الْعَالَمِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ

## القصائد

بقلم: هنري فريد صعب

\*\*\*

والسحر اللذين يدمغان معظم عطاءاتها .  
ان الوتر المشدود بافراط ، يخرج النغم الاشوه . كذلك ، الذرورة  
في الانفعال لا تضع المولود الشعري المجيب . ونحن لو راجعنا تاريخ  
الفن ، نجد ان الثورات لم تطلع شاعرا يقف في مصاف العظماء . ولو  
تممنا ايضا في سيرة كل فنان حق ، نصير قطعا من حياته الخالقة في  
حالة جمود ، حيث كان الاهتياج الشعوري عنده في اعلى قمم النشاط .  
ملحوظة لا بد منها ، ازاء هذا الفيض الباهت على الاغلب ، من  
القصائد الثورية او القومية ، التي تقدم فجأة وعاطلة من الخلق ، لتنام  
فوق الورق ، شبه الكليشيات الصحافية التي تعيش يومها فلا تتعدها .  
اما اذا كان لا مهرب للشاعر من دخول معركة الوجود المصيرية التسي  
يخطط فيها عالمنا العربي ، فليكن ذلك على حساب اي نوع عدا الفن ،  
هذا المخلوق الاناني المتجبر الذي يستعير ما يهضم من السوى ، ولا  
يتنازل قلامة اظفر عن اصغر اشياءه .

نحن نريد صراخا فنيا متكامل الخلقة ، ما دام لا مناص لنا من  
الصراخ في هذه الرحلة التي نجتازها ، المشتعلة ابدا كالنار اليونانية  
الطافية فوق مياه البحر ، في العصور القديمة .

نحن نرفض الطرح . فعلى الشاعر اذن ، حين يحس حاجة الى  
التعبير في غضب ، والى المشاركة في ملء خزان الوقود الثوري قبل  
ان يستحضر عدته كفنان ، عليه ، ان ينفس ذاته في مقالة ، في عريضة ،  
في بحث ، او اذا استطاع ، ان يحمل بندقية ويقتحم خط العدو ،  
فيكون قد اعطى عندئذ ما لم نمطه من اجل من حبر .

فيا استاذ حسن . الا توافقني على ما سبق ؟ ام تترك سقطت  
حيث حفر سواك ؟ والا فما الذي يميز « كلمات غير مضيفة » عن تلك  
الاضاميم الجافة المتشابهة التي تكاد تفرغ ارض فلسطين بـ « الحكيم » ،  
غير امضائك في اسفل ؟  
اننا نقسو على المرء بقدر حينا له ، فلا تظنن سوءا .

(( نبضات الافق المضاء )) - لموسى النقدي

يميل الشعر العالمي المحدث الى ابداع لغة خاصة للشعر . ولا  
يقصد بذلك ، قسره على الفاظ معينة كما كانت العادة . ان القاموس  
بحشوده ، من الدقة الى الدقة ، يدعو الى خدمة سلاله ابولون اليوم .  
لقد مضى عهد كانت تدل فيه الفاظ على اخرى . لم يبق الا الاختيار ،  
اذ كل لفظة هي شعرية ، بشرط ان تنزل في مكانها .  
ما الفاية اذن من هذه اللغة الخاصة ؟

منذ اجيال ، والشعر نثر موزون . وزيادة في التنكيل به ، كان  
ينمت بالفلسفي ، والتعليمي ، والحكمي ، والموسيقي وغيرها من ضروب  
المعرفة ، كالتابع للمتبع . كان كسقالة البنائين تركب فترتفع حول  
عمارة ما ؛ بطريقة يسهل تفكيكها لتقوم حول ثانية . لم يكن له شخصية  
مستقلة . لم يكن له حفرة مهيمنة . وجوده ملتقى مفصل .  
اليك هذه السطور لفكتور هوغو ، كي لا نستشهد بغير الاخيار :

(( الشتاء يبيض الطريق الوعر ،

وايامك فريسة للاشرار ،

والريح الشمالية تعض يدك الناعمة ،

وتهب على فركك البفضاء .

ان الثلج يملأ الاخدود الاسود

والضوء في شحوب ...

فاغلقي الباب والنافذة

- التتمة على الصفحة ٧٣ -

- اذا اردت ان تكون ناقدا ، فلن تتخذ صديقا .  
- صدقت يا برنارد شو . ولكن ما حيلتي و « الاداب » بين  
يدي ، وانا لا اقوى على رد طلب صديق كبير عزيز . على ان شأني في  
الحقيقة ، اذا ما حاولت النقد ، كغمسك اصعبا من ظما في بركة  
شمس ، او كارتكاض نحلة على منزلق ورد . فالتعاطف عندي وحده  
احتمال نقد . اذ قلما اختزن سحابة جوفاء في يدي . او اظن في  
خضرة طحلب .  
لا خيار لي اذن . فدوني اصناف ومائدة . وعلي ان ادق وانتقي ،  
والادهى من ذلك ، ان اتكلم حيث كنت من قبل ، التزم السكوت تجاهه ،  
تحاشيا لنشئ ضفيئة ، وعداوة رفيق . بينما اهزل طاقتي ، كي امر  
بين الناس مرور النسم اللين ، والموجة الهادئة الصريحة .  
فالي شعراء العدد الماضي ، محبتي ومعذرتي . ووفانا الله شر  
التجربات .

(( الحزن )) - لعبد العزيز المقالح

ابيات غنائية ، يعيها الدوران حول الفكرة الركيزة ، التي تتجسد  
في كلمة « سراب » .

نحن نفهم القصيدة بناء تصاعديا ، اي سلما من الصور والرموز  
والافكار ينطج المطلق ، لكل درجة بين عموديه رؤية وبعد ولون ، واحيانا  
شحنة ثقيلة من هذه جميعا .

سوى ان « حزن » شاعرنا ، لا يطمح ليكون قصيدة . والاصح ان  
يسمى ابيايا تكرارية . خذ مثلا قوله : « غموضه ، وصمته وصبره  
ياكلني - اصراده يفهرني - يمشي معي اني ذهبت - لم يكن يتركني » الخ .  
كلمات تجتر معناها ، وتطالب ناظمها بالبتن والحذف ، بعد عملية  
خلق طويلة .

هذا رأيي في « حزن » . وقد يكون للاستاذ المقالح شعر اخسر  
يستجيب لاكثر هذه الشروط في اكثر من مكان .

(( كلمات غير مضيفة )) - لحسن النجمي

القصائد الطيبة التي قرأت للشاعر النجمي ، جعلتني المن حظي  
العثور ، في اول لقاء لي معه ، عبر كلماته غير المضيفة في العدد الماضي .  
ولكن النجمي معذور . فهو امام قضية تنخر ضمير العالم فسلا  
ينزف ويريد . وحدها الوعود الزيقية والاراجيف وسع الحناجر . وكصفه  
هائلة على كل وجنة ، يزحف مشردون ، ويصيح تراب مقهور مقدس ،  
تحت اكوام قاذورات من النفوس النتنة الوبيئة .

النجمي معذور اذا صرخ . وانا الصراخ في الشعر لعبة خطيرة ،  
ان لم يلبس فروة الفن الذهبية العسية .

قليلون هم الصارخون شعرا . وحتى هؤلاء لم يسلموا من التزلج  
المتروك في اعمالهم المشبعة بالمهيجات الانفعالية .

من يشك منا بمواهب كبايلو نرودا ، وئيسار بايخو ، ونظام  
حكمت ، واراغون ، وابلوار ؟ اسماء من ابرز علل حضورها ، الصراخ .  
ومع ذلك كانت اذ تبلغ ذروة حماسها تقذف حممها خالية من الدهشة

بقلم : عبد الجليل حسن

\*\*\*

« ادب المقاومة في فلسطين المحتلة »

المقال الاول في ابحاث هذا العدد عن ادب المقاومة في فلسطين المحتلة للاستاذ غسان كنفاني ، وهو فصل من كتاب لكاتب تشغله بشكل جاد وعميق وهادئ ايضا قضية العرب الاولى في هذا العصر قضية فلسطين ، واننا لفي شوق لمثل هذا الكتاب . وواضح من هذه الدراسة امتزاج التحليل السياسي الواعي بالنقد والتقييم الادبي المتزن . والمقال يقدم شيئا جديدا في موضوع لم يطرق من قبل ، فلم نر احدا قد اهتم بتعريفنا بالادب الذي يصدر عن اخوتنا العرب الذين يعيشون الان في الارض المحتلة ويمثلون ١١ في المائة من مجموع السكان ويبلغ عددهم حوالي ٢٦٢ الف عربي ، ولم يكتف الاستاذ غسان كنفاني بتقديم دراسة عن هذا « الادب » بل نظر اليه من زاوية اساسية وهي « المقاومة » ، والواقع ان اي ادب عربي يمكن ان يصدر هناك فلا بد وان يكون نوعا من المقاومة والا انتفت عنه صفة انه « عربي » .

وقد كشف الكاتب بوضوح في هذا المقال عن حقيقة مؤكدة وهي دور الشعر الشعبي في المقاومة ، فهو اساسا الذي يتجاوب تجاوبا قويا مع الاوضاع والحركات العربية في سائر الوطن العربي ، وهو اكثر قدرة على كسر النطاق الحديدي الذي يفرضه العدو بتحكمه في نوع الكتب العربية التي يمكن ان تنشر او يعاد نشرها في الارض المحتلة ، وقد اكد الكاتب في مقاله على هذه الحقيقة الصادقة دائما ، فالمقاومة الحقيقية لا تصدر ابدا الا من الارض ، من الشعب . « فالبيد ان الحقيقي لادب المقاومة ظل في ساحات القرى ، والمهرجانات العنيفة ، ونشره الواسع ظل عن طريق الحفظ » . وقد لخص الكاتب بحثه في ملاحظتين هما : اولا - الشعر في الارض المحتلة ، عكس شعر المنفى ، ليس بكاء ولا نوحا ولا ياسا ولكنه اشراق ثوري دائم وامر يستتسر الاعجاب . ثانيا - يتأثر الشعر العربي في الارض المحتلة بسرعة مذهلة ، ويتكيف كامل ، مع الاحداث السياسية العربية ويعتبرها اكمالا لموضوعه وجزا من مهماته .

وقد قدم لنا الاستاذ الباحث في مقاله بعض النماذج الدالة وبعض الشعراء العرب الشباب في الارض المحتلة وخصائص بعضهم ، وانظافهم من مواقع الامل والصمود بل والسخرية كسلاح حاد يرفعه الوائسون الشجعان من ان كارثة اليوم ليست الا وضعنا مؤقتا بالرغم من كل هذا الحصار الذي يحاوله العدو الدخيل .

ولكن ليس هذا المقال دراسة عن « ادب » المقاومة بقدر ما هو دراسة فقط عن « شعر » المقاومة فقط في الارض المحتلة .

« كتاب الايديولوجية الانقلابية »

في نبرة اعجاب عالية تتابع الشاعرة سلمى الخفراء الجيوسفي حديثها عن كتاب « الايديولوجية الانقلابية » للدكتور نديم البيطار ، وان كانت تريد ان تعرض له هنا من حيث علافة القانون الايديولوجي الانقلابي بالحركة العربية الثورية .

ويحس قارئ هذا المقال من اول سطر فيه بوفقة الانبهار التي تغفها الكاتبة ازاء هذا الكتاب . ومع هذا فايما ما يكون هذا الكتاب ، فاننا نشك كل الشك في ان يكون هناك كتاب واحد « يفسر جميع تشوهات الانسان في هذه الارض ويعين له معالم ينطلق منها الى جميع الافاق التي تهمة » ، « والكتاب بحق يغني الثوري العربي عن مكتبة ، وتشكل قراءته ودراسته شرطا من شروط وعيه الثوري » كما تقسول

الكاتبة . ولم يتح لي ان اقرا الكتاب ، وان كان هذا الكلام عن هذا الكتاب على هذا النحو دافعا فويا للبحث عنه والتعرف عليه . ومع هذا فلما زلنا نشك في ان يكون هذا الكتاب كما قالت الشاعرة الفاضلة . وقد راجعت مقالا للدكتور البيطار بعنوان « دور الايديولوجية الانقلابية » ( مجلة دراسات عربية - مايو ١٩٦٦ ) فلم اجد اكثر من ولع بكلمات ضخمة ومحاولة لتحويل الالفاظ عن معانيها المتعارف عليها . ولست اريد ان استبق الرأي فاذعم ان الاصاله هنا قد تكون على مستوى الالفاظ والمصطلحات اكثر منها على مستوى التحليل والتفسير وتقديم شسبي جديد ، لست اريد ان اقول هذا فلم اقرا الكتاب بعد ، ولكنني احسست ان الدكتور البيطار يريد ان يقول ببساطة وفي نهاية الامر اننا نريد تغييرا من الجذور ، نغيرا انقلابيا ثوريا ، نريدها ثورة عربية كالثورات الكبرى عبر التاريخ وانه يعبر عن دعوة حارة ومخلصة التي ضرورة تجاوز « الوضع » . ولكن كيف وباية طريقة ؟ فهذا ما لم استوضحه من مقاله او كتابات الكاتبة بالرغم من تكرارها الحار ان في هذا الكتاب الترياق لجميع الادواء . فهي تقرر ان الحركة العربية القومية اذا ارادت ان تصنع التاريخ « فان عليها ان لا تقتصر على تحولات سياسية اجتماعية مهما بلغت اهميتها ، بل ان عليها ان تتجاوزها الى الصعيد الروحي والنفسي فتحوّله من جلوره وتبني الانسان العربي الجديد » ، وهذه الفكرة من الافكار التي تكررها السيدة الكاتبة ، وهي فكرة تحمل مزلما خطرا اذ هي قد يوحى بالتهوين من شأن التحولات الاجتماعية والسياسية بحجة « الصعيد الروحي والنفسي » . والسؤال هو هل يمكن ان ينفع الصعيد الروحي دون تحول اجتماعي سياسي يواكبه ويسنده بل ويخلقه ويسمح له بالوجود ؟ ان التحول الاجتماعي والسياسي هو الشرط الموضوعي الذي يسمح بوجود هذا « الصعيد الروحي » . وهذه فكرة اساسية تختلف فيها مع الكاتبة الفاضلة .

ومن الافكار الجزئية الاخرى التي قد لا يوافق عليها ما تذكره الكاتبة من « ان عمل الايديولوجيات الاول يقوم في الرفض والتمرد والتدمير » ، ان مجرد الرفض والتدمير لا يعدو ان يكون نوبة غضب وسخط او تشنج عصبي رافض وهذا الموقف ، موقف الرفض والتدمير وحده ، لا يمكن ان يؤلف ايديولوجية اذ ان عمل الايديولوجية الثورية او الانقلابية الاول هو على العكس مما تذكره الكاتبة ، هو البناء وتقديم البديل . فالايديولوجية يمكن ان تكون مفهوما وصفيّا بحثا يشير الى اية مجموعة منظمة من الآراء والقيم والاتجاهات اي اية مجموعة متنافسة من الافكار الاجتماعية سواء كانت صحيحة او خاطئة ، صالحة او غير صالحة ... اما حين نقول ايديولوجية « ثورية » فقد انتقلنا من المستوى الوصفي البحث الى المستوى العقائدي الذي نؤمن به والذي نعمل على تحقيقه وتغيير الواقع وفقا له وفي هذه الحالة لا يمكن ان يكون عملنا الاول هو الرفض والتمرد والتدمير كما تود ان نفرض الكاتبة الفاضلة .

« الجزائر والقومية العربية »

الدكتور ابو القاسم سعد الله يبدأ مقاله الذي يشكل محاولة لتقديم تفسير جديد في التاريخ للقومية العربية بتحديد سببين جعلاه يكتب مقاله ، فهو يريد ان يصحح الخطأ الكبير الذي وقع فيه مؤرخو القومية العربية ، وينقد المظاهر التي اقيمت على اساسها « النظرية الشائنة » في تاريخ القومية العربية ، ويسمي الآراء الاخرى مغالطات ، ويهتم بعرض افكاره في صورة مسلمات وقضايا يركب منها اقيسة منطقية ليستخرج منها نتائجها ، ويعرض اراءه في صورة منظمة مبنية بسبل ومعددة وواضحة ، ويخرج علينا برأي جديد في التاريخ للقومية العربية فيجعل من حمدان خوجة الجزائري العربي ( ١٧٧٣ - ١٨٤٥ ) رائد القومية العربية ، باعتباره اول مثقف عربي يؤمن بالحضارة والنظم الديمقراطية الاوروبية ثم يقوم بانشاء اول حزب سياسي قومي لمقاومة الاحتلال الاجنبي في كل جزء من الوطن العربي ، وكان يعارض بشدة



بل قد توقعه في بعض الزايق. وعلى سبيل المثال ما معنى « العلاقة الادبية التي بين الشاعر والريف ثم الشاعر ووطنه العربي » ... ويشير بلا داع الى هيدجر ومقاتله ما الميتافيزيقا ... الخ. ، ولـ اقتصر الكاتب على موضوعه دون هذا الولوج بالاشارات الاستعراضية لكان افضل ... ومع هذا فلا نخفي ترحيبنا بهذا الناقد الممتاز .

(( محاولة للتعريف بمسرح هيلدسهايم ))

يقدم الدكتور يسري خميس في هذا المقال الذي يمتاز بالوضوح تعريفاً بمسرح الكاتب الألماني هيلدسهايم احد رواد ما يسمى بمسرح العبت المعاصر ، وهو كما يذكر الباحث كاتب مؤمن بان محاولة كتابة اي مسرح معاصر اخر غير مسرح العبت عبت كل العبت ... وقد عرض الكاتب مفهوم مسرح العبت ، ومما يحمد للباحث انه لم ينزلق في دراسته ، فراح يتبنى الموقف العبتي باعجاب وانبهار ودعاية له ومحاولة دفع مثل هذه الاتجاهات في ثقافتنا . فالاتجاه العبتي وفلسفته ليس مما يناسب واقعنا في واقع الامر ، اذ هو ظاهرة اوربية معاصرة، علينا ان نفهمها في سياقها الصحيح وليس من واجبنا ان ننسأها .

ويذكر الباحث (( ان المسرح الواقعي - في رأي هيلدسهايم - لم يعد يكفي للتعبير عن لامتظية وجودنا ... ومسرح العبت كظاهرة يمثل معادلا للحياة ذاتها ... )) الحياة في اوربا التي شاخت ولا شك . ومع هذا فلسفة العبت لو كانت تؤمن « حقيقة » بان الحياة عبت ولا جدوى من اي شيء ، لكان من الواجب ان يصمت اصحاب هذه الفلسفة ولكن الاصرار على تذكيرنا بان الحياة عبت يحمل معنى ضد العبت ، والا فما كان هناك داع لهذه الصرخة وانتاج هذا الادب .

وفلسفة العبت في نهاية الامر هي فلسفة مرحلة الازمة التي لم تتضح حلها ، هي فلسفة الرفض والتهمرد وهي مقدمة لفلسفة جديدة سوف تتيق هي فلسفة الالعبت .. وقد اشار الباحث بالرغم من موقف هيلدسهايم العبتي من العالم الذي اهتمته بوظيفة المسرح الاخلاقية .

\*\*\*

واخيرا يقدم لنا الاستاذ شاك حسن آل سعيد تجلياته حول الفن التشكيلي ، وهو يقدمها في عبارات قد تتسم بالفوضى ، وقد نحس ان وراء هذا كله مجاهدة للفوضى في افاق سحيقة وجديدة ولكنه في هذه المقالة قدم الجزء الاول من تجلياته ، ولا تيسر التعرف على مضمون هذه الفلسفة او الاجتهادات الفنية المعروضة في اسلوب مجنح يزيد من صعوبة استيعابها او مناقشتها ، خاصة وان تجلياته لم تتم

عبد الجليل حسن

وضراوة فكرة الجزائر فرنسية وينادي بان الجزائر عربية ، ويشير بالفكرة التي اصبحت شعبية بعد اكثر من نصف قرن وهي انه ليس هناك تخاصم بين الاسلام والحضارة الحديثة ، وبأسف الكاتب لاهمال حركة حمدان خوجه من جانب مؤرخي الحركة القومية العربية، يتساءل: لماذا لا يظهر اسم خوجه من بين رواد القومية العربية ، ان لم يكن هو رائدها؟! ويقول ايضا « ولماذا يهمل مؤرخو القومية العربية مقاومة الشعب العربي في الجزائر للاحتلال الفرنسي ؟ لعل هؤلاء المؤرخين يؤمنون بما كانت تؤمن به فرنسا ، وهو ان الجزائر كانت مقسطة فرنسية . ولعلمهم يؤمنون بما كان يؤمن به الاستعمار وهو ان القومية العربية كانت رد فعل ضد الحكم التركي فقط » .

ونحب ان نسأل الكاتب من هم هؤلاء المؤرخون الذين اهتموا كفاح الشعب الجزائري ؟ ان الكاتب يلجأ الى خلق وتصور آراء وينسبها الى من يسميهم « مؤرخي القومية العربية » دون تحديد ، وعادة ما تكون هذه الآراء واضحة البطلان او واهية ثم ينقضها ليبين انه انما يقوم بعمل مجيد ، هو كشف المغالطات . وفي رأينا ان هذه الاتهامات العامة تفقد كثيرا من قوتها اذا لم يحدد قائلوها او مروجوها ، والا كنا كمن يصب السهم في الهواء . هذا من ناحية عامة ومن الناحية الاخرى فالكاتب يسوق كثيرا من القضايا غير الصحيحة مثل قوله « ان الجزائر كانت اول جزء من الوطن العربي يتعرض لمثل هذا الخطر الاجنبي » ، وهو يريد ان يستنتج من هذا « ان مقاومة الشعب العربي في الجزائر منذ ١٨٣٠ تعتبر اول مظهر من مظاهر القومية العربية بمعناها الحديث » ... والواقع ان الجزائر لم تكن اول جزء من الوطن العربي يتعرض للخطر الاجنبي ، والا فاماذا يسمى الباحث الحملة الفرنسية ، ألم تعرض مصر والتمام للخطر الاجنبي ومقاومة الخطر الاجنبي ؟!

ويذكر الباحث ايضا تعبيرات غير دقيقة مثل ما سماه معادلتين، وليس في المسألة معادلة بل قياس منطقي ( العمود الاول من المقال ) ، وما كان الكاتب بحاجة الى هذا المنطق الشكلي حتى يعرض لنا ما يريد قوله . والملاحظ كذلك من ربط الباحث حركة القومية العربية بالجزائر اساسا ان هناك نزعة اقليمية الى حد ما وراء هذا التأكيد الذي يهون من شأن صور الكفاح الاخرى التي تتكامل جميعا لتؤلف الحركة القومية وليس في ذلك بقليل من نضال الجزائر الذي هو قمة النضال العربي .

(( نقد المذهب الجمالي - ٢ ))

يتابع الاستاذ محمد النويهي نقده التفصيلي لكتاب « دراسة الادب العربي » لمصطفى ناصف ، واللهجة العنيفة التي يسوق بها الاستاذ النويهي حديثه مدعاة للملاحظة ! ولو خفف الاستاذ الناقد من استطراده واطالته لافاد اكثر ، ولكن الكثير من الامور القيمة والصحيحة تضيع من جراء هذه الطريقة الاستطرادية التي يقدم بها الاستاذ النويهي دراسته . وعجيب ان يرى الدكتور مصطفى ناصف ان الابنية الثقافية مستقلة عن اوضاعها الحضارية والعلمية وان يحمل على الدراسة الاجتماعية للادب والاعجب من هذا ان تكون مثل هذه الآراء مما يدرسه هذا الاستاذ لطلبة الجامعة ، وسوف يتابع الدكتور النويهي في مقالة ثالثة ابراز اعاجيب اخرى من هذا الكتاب .

عن « الذي ياتي ولا ياتي »

الاستاذ خليل سليمان كلفت يبدأ مقاله عن ديوان البياتي الاخير بطريقة شعرية ، وهو يكشف ببراسته هذه عن مقدرة نقدية اصيلة وعن متابعة واعية لتتاج البياتي ... ولكن مع اعجابنا بهذا الكاتب الذي لم يسبق ان قرانا له شيئا قبل هذا المقال الا اننا نأخذ عليه ولعله « باستعراض » كثير من المصطلحات والاشارة الى دراسات متعددة واعمال ادبية - مجرد اشارة - لا تخدم موضوعه في كثير او قليل ،

**فندق نيوبالاس**  
ادارة: فتحى نوفل

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان

وسط راق  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالغرف

١٧ شارع سليمان الحلبى  
(دور بر سابقا) القاهرة  
مف سياتركس بمارالدين

ت : ٤٥٩٣٦  
س : ٧٩٧٩١

**New Palace Hotel** 17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 - Cairo

## القصص

بقلم : نجلاء حامد

\*\*\*

حصيلة قصص العدد الماضي تبرهن لنا بما لا يدع مجالاً للشك ان القصة القصيرة - بعكس ما يتردد هنا وهناك احياناً - لا تزال بخير .. وان ازمة كتابها الحقيقية تكمن في البحث عن اسلوب جديد .. او بمعنى اصح مواكبة الاتجاهات الطليعية في فنون الادب الاخرى مثل المسرحية والرواية التي سبقت القصة القصيرة من ناحية اتساع افاق اساليب التعبير امامها بخطوات .. فبعد ان كان للاسلوب الواقعي في التعبير قصب السبق في مجال القصة القصيرة ، اخذت الواقعية تنحسر عنها شيئاً فشيئاً كجزء من انحسارها العام عن مجالات التعبير الاخرى .. والقصص الثلاث التي يضمها العدد الماضي بين دفتيه تكشف عن حقيقة جديدة بالملاحظة والدرس : فبينما يواجه الاسلوب الواقعي بشورات جارفة من كتاب القصة الشبان ، لا يزال قادراً على اثبات اصلته وطواعيته لاستيعاب ومثل كافة الافكار والموضوعات ومعالجتها .. وربما كان هذا هو السر وراء ما نلاحظه - وفصص العدد الماضي شاهد على ذلك - من ثورة كتاب القصة القصيرة الشبان على الواقعية وتمسكهم بها في الوقت نفسه ... ولتر كيف تجسم فصص العدد الماضي هذه الحقيقة .

قصتنا الاولى « رمال في فم زجاجة » للاستاذ باسم حمودي تحمل في ثناياها بذور الواقعية والثورة عليها في آن واحد . فالكتاب يقدم لنا بطله في موقفين متناقضين .. موقف ذاتي ، وموقف موضوعي .. يصوره لنا في حالة التقاء مع الآخرين اي وهو ينظر الى خارج نفسه .. ثم وهو في حالة مناجاة ذاتية اي وهو ينظر الى داخل نفسه هو .. ومن هذا التناقض النخسب بين الواقع الاجتماعي للشخصية والواقع الذاتي لها ينشأ الصراع . صراع تكرر مراراً في فن القصة لتعبيره الصارخ عن الذات الانسانية المضطربة التي تسعى دائماً الى ان تكون مع غيرها من الذوات ثم تنأى بنفسها بعيدة مع ذلك . فهل استغل الكاتب ذلك الصراع الخلاق في مساعدة الشخصية على الافلات من اسار السكون التي يفرضها عليها التأمل المضطرب الذي يكابده البطل في النصف الثاني من القصة ؟

الواقع ان عدم استطاعة الكاتب المزج بين عالمي البطل : الخارجي عالم الناس ، والداخلي : عالم الذات بسبب عدم قدرته على المزج بين الواقعية والرومانسية قد ادى الى ان تصبح القصة نصفيين منفصلين .. فالكتاب يصور لنا البطل في النصف الاول من القصة (النصف الواقعي) وهو يسعى وراء فتاة .. ولا ندري - نحن القراء - بالضبط سر سعيه

قريباً :

« الطريق الآخر »

خطوة جريئة في اسلوب الرواية العربية الحديثة

بقلم : سعيد فرحات

هذا ؟ امي الرغبة العادية التي تراود كل شاب في ان تكون له فتاة يركن اليها ؟ ام هي شيء فلق يضطرب في طبيعة هذا الشاب الذي لا نعرف له اسماً نجعله يسعى وراء كل فتاة يقابلها ؟ . وربما اراد الكاتب بتصويره لقلق البطل الخارجي والذي يتمثل في السعي وراء الفتيات التمهيد لتصوير قلقه الداخلي والذي يتمثل في مناجاة مضطربة متناثرة الافكار وكأنها بقع الالوان التي يضعها فنان تأثري لكي يعطي في النهاية نصيراً لونياً مستخرجاً من الضوء المنبعث من هذه الالوان المروصصة .. ولكن نجاح هذا الاسلوب كان يتوقف على عملية بالغة الدقة الا وهي القدرة على المزج بين الحلم متمثلاً في عملية المناجاة الذاتية للبطل والتي كان ينبغي ان تقترب من الشعر ، والواقع الذي يتمثل في علاقة البطل بالآخرين .

وعلى العكس من ذلك نجحت الى حد كبير القصتان الاخريان «فيل الغروب» للاستاذ عبد المجيد لطفي ، و « القطار السريع » للاستاذ محمد السولامي .. لانهما اختارنا اطاراً واقعياً بسيطاً .. وان كانت نهاية القصة الاولى تعطي تأثيراً رومانسياً حزناً .. فقصّة « بعد الغروب » تتخذ القالب التقليدي لكتابة القصة .. « البداية والوسط والنهاية » .. ولكن القصة مع ذلك تبدأ بان تكشف لنا عن شخصية البطل وهي تليس مسوح ازمته التي ينطلق منها تطورها .. البطل يستيقظ في بداية القصة على حقيقة تروعه وهي انه يسير نحو الغروب بخطى حثيثة ، وكل ما حوله ومن حوله يذكره بهذه الحقيقة العاسية في الطبيعة .. الخريف يقترب بقسوة فهل من ملاذ ؟ وقد نطن بذلك ان القصة قد بدأت من حيث كان يجب ان تنتهي فبعد الخريف هيهات ان يشرق الربيع .. ولكن الربيع يأتي هنا بعد الخريف .. انه يأتي في صورة ذكرى شباب البطل تسعى اليه حية .. حييته القديمة باني حاملة اليه-نسمات الربيع .. ولكنه ربيع كاذب ذلك الذي يأتي بعد الخريف .. فعيشاً يحاول ان يسترجع صلته بها فهي لا زالت تفضل عليه زوجها المصدور وانما تطلب نفوذه ليسهل علاج زوجها على نفقة الدولة .. واذا يتساءل البطل بمرارة : اهذا هو ما يسمونه بالحب الخالد .. فانما يكون تساؤله هذا كصرخة استغاثة في عالم قد عزت فيه العواطف الصافية الاصيلية .. وهنا تبدو لنا فكرة القصة بالغة البساطة الى حد كونها معادة ، فلنكن نردد في الادب الرومانسي فكرة الحب الخالد.. ولكن الكاتب يستخدم هذه الفكرة المعادة هنا استخداماً رمزياً موحياً .. فهو انما يقصد ان يبين لنا ان الحب هو ربيع الحياة الدائم الذي يمكن ان يقتال الخريف براءته وصدقه وسداجته ..

اما القصة الاخيرة « القطار السريع » فهي لا تختلف عن القصة السابقة من ناحية تمسكها بالنهج التقليدي في كتابة القصة الذي كان مناسباً تماماً لمضمونها التقدمي البسيط .. طفل صغير سعيد بالسفر مع اسرته في القطار السريع ، ويتساءل لماذا لا يسافر الناس جميعاً في القطار السريع .. ؟ ويبدو لنا لأول وهلة تساؤل الصغير ساذجاً لا يقيم بشيان قصة .. ولكننا سرعان ما نتبين فيما بعد ان الكاتب قد استغل هذا التساؤل والرد عليه مما استفلالاً رمزياً بارعاً .. فالرد يجابهن في نهاية القصة وفي ذروة تطورها حيث يقول الكاتب : « لماذا لا يركب الناس القطار الجديد ما دام سيوصلهم بسرعة ؟ انطلق هذا السؤال من ذاكرة الصغير سعيد واخذ يردد مع نفسه : الان الناس يفعلون مثلنا فيأتون الى مكان غير مكانه وفي وقت غير وقته ؟ » .

والرمز هنا واضح ومناسب على ما اعتقد ، فالكتاب يريد ان يثبت فينا بالفن منطق التقدم .. اننا نحن الذين يجب ان نسعى الى التقدم كما نسعى الى قطار جديد سريع في محطته وليس هو الذي يأتي الينا .. لان الذي ياتينا في مكاننا عادة هو ذلك القطار العادي البطيء العتيق الذي يفضل الجد في القصة - والرد واضح - .

ولعل استخدام الرمز في القصص ذات الاسلوب الواقعي يشهد لنا من جديد طوعية الواقعية كاسلوب في التعبير وقدرتها على تطوير القصة القصيرة ..

نجلاء حامد

القاهرة

# مقاتلون في الحفاء

قصة بقلم عبدالرحمن الربيعي

- أنت عزيز علينا يا علوان  
- الله يعزك ويحفظك  
- لقد اخذتك منا بغداد !  
- الميشة يا عم محمد ، المستقبل ، ولكن لا تخف فهذه المدينة هي مثنانا ! خير .

- اما سمعت بالمثل الذي يقول : كل مدينة عند اهلها مصر !  
- الناصرية عزيزة علينا رغم انها قد اوصدت كل ابوابها دوننا .  
- لا تجزع ، الله كريم مع عباده .  
لم يلفت نظره شيء جديد في الشارع الا قطعة الارض العائدة الى سلمان الحداد فقد شيدت عليها دار ذات طابقين جعلت الشارع محترما بعد ان كان يعج بالنازل الوائنة والحفر المليئة بمياه الفسيل ، وراى سياج المستشفى المحاذي لشارعهم وقد مال الى الخارج فبدا له كالحيلى التي تنوء بوليدها المنتظر .

« لقد عدت بشوق دفين لان اغمس نظراتي الحائرة على عتبات هذه المدينة الام ، اطلع الى وجوه اخوتي الصغار ووجهي امي وابي ، كم اننا بشوق لان اصافح يد والدي الكبيرة التي طالما امسكت بالسحاة ببطولة وشقت الارض لنعيد اليها الحياة بعد جيب طويل ، هذه اليد النسي داعبت شعري طفلا وصافحتني لتودعني قبل ستة شهور وانا في دربي الى بغداد وكلمات صاحبها تقول لي :

- اذا كان لا بد من رحيلك فارحل رافقتك السلامة .  
- يجب ان ارحل يا والدي والا اصابني النتن من هذه البطالة المدمرة ، انا لا اطيق عنكم بعدا ، ولكن لا بأس يا والدي ، علينا ان نبحث عن حياة اسعد لنا نحن الذين نبدأ من نقطة الصفر في محاولة متحبا للوصول الى القمة لنفرض رائتنا هناك .

اي شيء لنا يا والدي ؟ لم افتح عيني وفي فمي ملقعة من ذهب بل في فمي غصة من ألم وتكد ومرارة ، وفي الوقت الذي كان فيه افرانسي يفلون بنوم هانيء عميق في اسرتهم الدافئة كنت اشق طريقتي صوب العمل لامل بجهد ، تشقت يداي وتقيحت جروحي وشحب لونى وكنت ابكي يا والدي من تعبي ولكنني لا اظهر دموع الهزيمة امامك فالموت اشرف لي من هذا ، وكنت ابتسم عندما يدس صاحب العمل في يدي الدراهم الاربعة اجرتي اليومية حيث استحوذ عليها برجولة واطبق عليها اصابعي واسرع الى امي لاضعها في يدها فتقبلها ورفع وجهها الى السماء شاكرة ، ثم تدسها في صرنها البيضاء وتورق على وجهها المكدود بسمة امل صفراء حيث تحيل الدراهم الاربعة في صباح اليوم التالي الى كمية من التمر او سمكة كبيرة او عدد من البيض ، وكانت تقول لاختوي الصغار :

- كلوا من تصب علوان

- عاش اخونا

ويتشبهون بعنقي ويقلونني .

- سأجلب لكم المزيد .

كنت تعمل بئركان ذات وشامة من اجل هؤلاء ، احس بانني رب البيت انذاك ، وعندما حاولت والدي تزويجي من بدرية ابنة اختها لم اوافق .

- انها ابنة اختي ولا تكلفنا شيئا ؟!

- الحمد لله ، وصلنا !  
- وصلنا !  
- صلوا على النبي  
- اللهم صل على محمد !  
- يا الله !

وهكذا اخذت تنطلق اصوات الركاب عندما توقفت سيارة النقل جوار مستشفى المدينة الكبير ، وفتحت ابوابها وتقيات الحمولية والاجساد ، وتقاطر الحمالون الصغار لاهئين وتجمعوا حولها .

امسك علوان بحقيبته الجلدية وغادر السيارة ولم ينس ان يودع الصبية السمراء التي كانت جالسة جواره بنظرة باسمه ردت عليها باحسن منها ، وتجمع حوله الحمالون .

- عمي ، الله يحفظك انا احملها معك

- لا عمي ، انا اقوى منه

- انها اكبر من راس جدك

- لا انا

- امش ابن الكلب

- وصلت قبلك

- العن والديك

- كفى شجارا سأحملها بنفسى .

لقد تحركت السيارة من بغداد منذ اطلالة هذا النهار ولم يصل الى الناصرية الا بعد انقضاء اكثر من سبع ساعات ، واستقبلته شوارع مدينته وراى الكثير من الوجوه التي يعرفها ، وجوه جنود وصبيحة وطالبات مدارس وعمال بناء وسائقي سيارات ، وشعر بالامان والامتلاء وتنفس عميقا ، هذه الوجوه التي احبها بطفولة وعاشت معه وهو في خضم تصملكه في شوارع المدن القريبة ، وابتسم بفتح وهو يصفح يد جاسم بائع المربطات ، وتذكره يوم كانا يلعبان كرة القدم معا في فريق المدرسة القريبة ، وكان جاسم ابرز لاعب في خط الدفاع آنذاك وهو سبب فوز مدرسته بكأس البطولة لثلاث سنين متوالية ، وتذكر كيف كان الحماس يدفع بالمتفرجين لان يحملوه على اكتافهم في نهاية المباراة وهم يصرخون جذلين :

- الكاس كاسك يا بطل ، يا جاسم .

- الا ان الكرة قد سرقته واستحوذت عليه فلم يستطع مواصلة الدرس وها هو الان والطاف ينتهي به بانما للمربطات ، الا انه لا زال محتفظا بتوامة الرياضي المنتصب ونظرانه الثاقبة .

- وهل نلعب هذه الايام ؟

- هذا مرض لا شفاء منه !

- مع اي فريق ؟

- والله مع فريق نادي الجزائر وقبله كنت مع فريق نادي الحرية .

- الكاس كاسك يا بطل ؟

ورد جاسم بعد بسمة عريضة :

- يا جاسم .

ثم اوغل في الشارع المترب ، وتوجه صوب دكان محمد عبيد وجياه ، ولفت نظره ان محمد عبيد قد اطلق لحبته وصيغ شعرها الابيض بالحناء ، واقسم محمد عبيد الا ان يسقيه قنينة كوكا .

- لا اريد ان ازيد من عدد البائسين في الدنيا ! ثم ان اخواني  
لا زالوا صغارا .  
- لكل واحد رزقه .  
- هناك وقت طويل يا امي  
- اريد ان ارى اولادك قبل ان تغمض عيوني  
- يومك بعيد  
- الله يهديك .

وعندما تقيب عنا اندفع اكثر واحس بعدك بوحشة قاحلة. ولست  
ادري اية بقعة من بقاع الكويت تضمك ! لم تكن تجيد عملا مميّنا غير ان  
لك جسدا رهيبا بامكانه ان يهدم السدود ويرفع اطنان التراب ويشق  
الترع ويصارع الفر والحر دون ان يستسلم للتعب او الالم ، ايها الباسل  
الحزين : منذ ان تطلعت الى قسماطك كنت اتصورك دائما عندما تنهسي  
عملك وتاوي الى ( خان ) عتيق وتفرش عبادتك الصوفية الواسعة وتتمدد  
عليها ثم تدخن غليونك بلذّة وتفكر بنا ، ولكن العيش ليس سهلا وانسا  
لست مثيلك فانا اجيد عدة اعمال ، معمار ماهر ، وسائق سيارات ،  
واعرف قليلا في الحدادة والنجارة ، واكتب رسائلتي اليك بنفسني فقتد  
تعلمت ذلك في مدرسة ليلية عندما عملت مع الانكليز في ميناء البصرة ،  
حملت الطين على رأسي والطابوق على ظهري وجلست وراء مقود سيارات  
متنوعة وبقيت اهابك حتى الاخير لانني مع كل هذا لم استطع ان اصل  
الى فحولتك المرتسمة على كل جارحة منك » .

- اهلا علوان  
- اهلا عويد  
- حيالك الله

- اشكرك ، الله يطيل في عمرك !

عرج في الفرع الذي يؤدي الى بيته ولاحق له نجية جارتها البديّة  
اللسان جالسة امام بيتها ، وكلها الهرم ( لافي ) ينطح على مقربة منها  
وهي تقفل على عاداتها ، وراى سيارة عباس الشعلان التي لم تتبدل منذ  
سبع سنين واقفة امام بيته وقد بان عليها الانهاك الطويل لكثرة ما حملت  
من بضائع وركاب في رحيلها اليومي المستمر بين الشطرة والناصرية .  
طرق الباب وجاءه صوت امه من الداخل فتفتحت شرايينه على  
ندائها الخالد .

- من بالباب ؟  
- انا علوان  
- علوان ؟!

وزغزرت ، وابتسم فرحا فقد احضر لها ممة ( فوطه ) ولوالده عقلا  
ويشماغا لنديا ، ولاخوته لعبا وفواكه ، وفتحت الباب واحتضنته بقوة  
وملات انفه رائحة الجنة التي فطم منها قسرا ، وسالها :  
- كيف حالك يا امي ؟  
- الله يسلمك يا حبيبي  
- وابسي ؟!  
- وصمت .

- ما به ؟ قولي ؟  
وفادته الى غرفة جلوسهم الكبيرة ، وجفل عندما راي والده ممددا  
على سريره وصرخ :  
- ابي ، ابي ...  
والقى بنفسه عليه ، كان ممددا باردا بصقته سنون التعب والالم  
على سواحلها الجاحدة سفينة محطمة الاخشاب ، وفتح عينيه .

- علوان ولدي  
- اهلا بابا

انذاك كان الصغار قد تشبثوا بساقيه فرحين مستبشرين :

- علوان ، اخونا علوان  
- ماذا جلبت لنا ؟  
- اين لعبتي ؟  
- اين نوبي ؟

واخذهم الى صدره بعد ان فطن الى صراخهم وقبلهم واحدا واحدا  
واعطاهم ما جلبه لهم ثم جلس بجانب والده يقالب دموعا لم تلبث ان  
غلبته .

وسال امه :

- لماذا لم تخبريني في رسالة ؟  
- لم يرغب بذلك ، قال ان الموضوع سيؤلك .  
- ولكن ، لماذا انا في بغداد ؟ اليس من اجلكم ؟  
- نعم من اجلنا ، ولكن هذه مشيئته فماذا اعمل ؟!  
وتلملم المريض في مكانه ثم انقلب على جانبه  
- بابا  
- انا بخير لا تهتم  
- ساخذك للطبيب .

وعلقت امه :

- لقد بمت قلاذتي بعشرين دينارا وانفقناها في الادوية والفحوص  
ولكن دون جدوى !  
وغادر الدار مسرعا وطرق باب عباس الشعلان ، وبعد التحية  
والسلام قال له :

- عباس ، هات سيارتك لترسل والدي الى الطبيب .  
ورد عباس :

- على عيني وعلى رأسي انت وابولك يا علوان .  
- اشكرك ، لا ارالك الله مكروها .

ودخل عباس الى داره ولم يمكث طويلا في ارتداء ملابسه وعاد  
مسرعا .

- توكل على الله .

وفي الطريق سال علوان :

- كيف بغداد هذه الايام !

- لم ار من بغداد يا عزيزي الا العمل الذي اشتغل فيه مسن  
الصباح حتى المساء .

وردد عباس الشعلان بحنجرة مرهقة :

- لا حول الله ! ومتى تنتهي اتعابنا ؟!

واجاب علوان وهو يفرط ذبابة كانت واقفة على جبهته .

- لا اظن ان هذا اليوم قريب .

بغداد - اكااديمية الفنون العليا عبد الرحمن مجيد الربيعي

صدر حديثا :

# لأرض يا سلمي

مجموعة قصص بقلم :  
محمد عبد الولي

اول مجموعة قصص يمنية تصور  
المجتمع اليمني وترهص بثورته الجيدة

دار الاداب



عام الفين ، وفي منتصف الليل ، وفي باب حديقه  
سائر مر : خطاه المثقلات  
برصاص العمر الضائع ، تروي كيف ماتوا  
اين ماتوا ...  
في سبخ الكرخ ، ام قي حفر الروح العميقه ؟  
هذه الارض التي يعرفها مقهى فمقهى  
والتي سار على اسفلتها القيري ، اعواما ، وناما  
في سواقها النديات ، وذاق العرق الابيض -  
في بار على شارعها النهري صرفا  
والتي ضمته زناناتها عاما ونصفا  
وتلقى زهرة الدفلى عليها ...  
ثم هاما  
هذه الارض :

توى ، اين المدينه ؟  
رحلت ، ام هبطت في العالم الاسفل ،  
ام طارت الى حيث تطير القبرات  
اترى الاحياء ماتوا  
ام ترى الموتى نشروا ، فانتشروا ؟

\*\*\*

ان المدينة  
مثل سعف النخل اليابس ، انقاض سفينه  
تصفر الريح على ساحاتها الغير ، وتصفر حزينه  
حيث لا دجلة يحمر ، ولا يصفو فرات  
انه يعلم يا ايتهها الارض التي ما قيل حتى عن -  
ثرى اجدائها يوما : موات  
ان شيئا لم يزل يولد فيك  
صافيا ، كالنسغ ، يمتص مرثي ساكنيك  
واغانيم .

« الى رشدي »

\*\*\*

وكالنسغ ، خفاياه صفات  
انه يعلم ، لكن الحديقه  
تختفي في عتمة الشارع ، زرقاء الظلال  
لا مصابيح ، ولا سبح ، ولا ريح شمالي  
مرفأ من سفن الموتى ، ومن بدء الخليقه  
والخطي  
تنأى

ويبقى  
في المدى  
منها الصدى  
ينأى  
وينأى ...

سائر مر على باب حديقه  
واختفى ...  
لم يفتح الباب ، ولم يعرف صديقه

سعدي يوسف

الجزائر - سيدي بلعباس

# هل نستفي عن الصدق ؟

## بقلم الدكتور محمد كويحي

هو المذهب الذي اختاره الدكتور مصطفى ناصف في كتابه « دراسة الادب العربي » ، وانفق جهده في اغرائنا على اتباعه في تقدير تراثنا الادبي .

فاذا كنا قد ميزنا وسيلة الشعر عن وسيلة العلم ، فانه يتبقى علينا ان نميزها عن وسيلة الفلسفة . فالفلسفة تناول ايضا فهم الانسان وادراكه للكون والوجود والحياة والجمع والنفس ، ومشكلات الانسان في هذا الفهم والادراك . لكنها تناولها تناولاً ذهنياً محضاً ، وهي تتناولها في عمومها لا في افرادها ، لانها تبحث في الكليات لا في الجزئيات ، وتبحث في العموميات لا في الخصوصيات . وتهتم بالقضايا المجردة لا بالاصدقات المجسمة . الفلسفة لا تهتم بمحمد امندي عبد اللطيف او مستر جون سميث او بهادور لال سنغ او ماو تسن لي ، وما لكل منهم من مشكلات ورغبات وتجارب خاصة في بيئته ومجتمعه وظروفه وحياته الشخصية . لا تهتم بمشكلات البدوي والفلاح والصانع والتاجر والموظف والمعلم والفني والفقير والجائع والشيعة . لا تهتم بالوف الاوف من الحيات الفردية التي تنطوي تحت هذه الفئات العامة ، ولا تهتم في هذه الحيات بالفروق بين مشكلات اذكر ومشكلات الاثني . انما تهتم بمشكلات « الانسان المفكر » في قضاياها العمومية التي تهتم .

من هذا يتجلى ان نافدا ادبيا يحصر اهتمامه بالادب في البحث في هذه القضايا يكون قد اخطأ وظيفة الادب الصحيحة . ليس هذا لان الادباء لا يهتمون بهذه القضايا ، فانهم ليهتمون بها اهتماما كبيرا ، لكن تناولهم لها مخلف جدا ، فهم انما يتناولونها مجسمة في حالات شخصية خاصة وصادفات جزئية معينة ، ويتناولونها من حيث تاثيراتها في عاطفتهم ووجدانهم لا من حيث ماهيتها الفكرية الخالصة . وهذه هي الحقيقة الثانية التي نسيها الدكتور ناصف في كتابه المذكور .

والذي انساه هذه الحقيقة هو جريه الجامع وراء الرموز يتخيلها في كل صورة شعرية يقرأها اذا وجد لها قيمة ، فكل قيمتها لديه اذن هي في رمزها . وليس هذا ادعاء نبالغ فيه حتى نشوه موقفه نشويها كاريكاتوريا ، بل هو ما يقوله بالحرف ، اذ يقول « فكل صورة قيمة ايا كانت تسميتها تستند الى رمز » ( ص ٢٥٢ ) . وهذا الاحراح المسرف في التفحيش عن الرموز قد انساه حقيقة ثالثة عظيمة الاهمية ، هي ان الرمز ، بمعناه الفني الصحيح ، لا يوجد في الشعر الا مجسما في صورة حسية ، فليس لنا سبيل للنفاذ اليه الا اذا انعمنا النظر في العناصر الحسية لهذه الصورة ، وربطناها بحقائق بيئتها المادية وظروفها الاجتماعية . المعنى الرمزي في ذاته ليست له قيمة في عالم الشعر وعالم الفن عامة . انما قيمته الشعرية او الفنية هي في الوسائل الجزئية التفصيلية المعينة التي استخدمها الفنان لتحقيق معناه الرمزي . وهذه الوسائل كما قلنا مرتبطة اشد ارتباطا بما يراه الشاعر ويحسه في بيئته ومجتمعه ، وان كان التكوين النفسي المختلف لكل شاعر يجعله يركب هذه العناصر تركيبا مختلفا ، وهو ما نسميه « خياله » الشعري الخاص .

لكن الدكتور ناصف في كتابه يصر على النظر في الصور الشعرية نظرا مجردا يهمل تفاصيلها الحسية ، ويقفز في عجلة الى مفزاها الرمزي ، او ما يعتقد هو انه مفزاها الرمزي . والنتيجة المحتومة لهذا

لماذا يحتل الشعر ما يحتل من مكانة في تقدير الانسانية ، ولماذا نرفع الشعراء الى المنزلة الفريدة التي يحتلونها ؟

الامتياز الاعظم للانسان على سائر الحيوان هو مدى وعيه بتجاربه ومدى استيعابه لاثرها في نفسه . فالحيوان ايضا يحب ويكره ويفرح ويحزن ويرضى ويقضب ويلذذ ويتالم ويخاف الموت ويتشبث بالحياة . والحيوان ايضا تحدث له التجارب الاساسية من ميلاد ونمو وشباب وشيخوخة ونجاح واخلق ، تجارب تنهي كلها بالموت . لكن هذه التجارب تمر به وهذه الانفعالات تطرا عليه دون ان يعيها وعيا كاملا او دون ان يعيها البتة ( وعلى قدر هذا الوعي تفاوت درجته هو الاخر في سلم التطور ) . اما الانسان فيستطيع ان يجرب التجربة ويعاني الانفعال ويستطيع في الوقت نفسه ان يعي نفسه ويراقبها ويفهم ما يجري فيها . فمادام كانت اداته العظمى الى هذا الوعي كانت اللغة . فمئذ بدا الانسان يعين عن خواطره ومشاعره بالانفاظ اللغوية اخذ يزداد وعيا بها ، وتفهما لها ، وقدرة على الفوص في اعماقها والتغلغل في استكناه دقائقها . ومن هذا كله زاد وعيه بالعالم المحيط به وبموقفه هو من هذا العالم ورد فعله على حقائقه وقواه وتجاربه . زاد وعيه بكيانه الانساني المتميز . او قل بمباراة اخرى تمت انسانيته .

والشعر ليس الا اللغة الانسانية في اتم ارهاقها وشحنها ، وانم دقتها وشحنها . والشعراء ليسوا الا اقدر الناس على استعمال اللغة للتعبير عن تجاربهم وعواطفهم التي يمارسونها مع انكون المحيط بهم ، والمجتمع الذي يعيشون فيه ، والحياة التي يحيونها ، والنفس الفردية التي يصارعها كل منهم ، وما يصاحب هذا من المشكلات والرغبات والمخاوف والامال . او قل بمباراة اخرى انهم اقدر الناس على التعبير عن انسانيته الكاملة .

ربما يقول بعضنا : ان العلم ايضا يزيد من فهمنا للكون والحياة وفهمنا لانفسنا . وهذا صحيح ، لكن وسيلة الشعر مختلفة ، فهو لا « يصف » الكون والحياة ولا « يصف » النفس الانسانية وصفا خارجيا موضوعيا محايدا ، بل هو يجعلنا « نلاني » الكون والحياة والنفس معاناة جديدة . اذا قرأت قصيدة لشاعر في تجربة ما ، وقرأتها قراءة صحيحة ، فهذه القصيدة لا تقدم لك « وصفا » لهذه التجربة ، بل تجعلك « نلاني » هذه التجربة . الشعر لا « يخبرنا » عن الحياة ، بل يجعلنا « نلاني » ، ونحن نلنا معه حياة اعمق واغنى ، حياة اوسع واكمل ، مما يستطيع معظمنا ان يفعلوا مع تجاربهم الفطيرة الففل . بهذا يضيف الشعر الى حياتنا ابعادا واعماقا جديدة ، او قل انه يجعل احدا يحيى حيوات كثيرة بالاضافة الى حياته الواحدة المحدودة .

من هذا يتجلى ان المذهب الجمالي ان الذي يريد ان يعزل الشعر عن تجارب الحياة ، ومشكلات الفرد الشخصية ، ويحضرنا على ان ننظر الى الشعر على انه مجرد نشاط لغوي استنابي يحكم عليه بمقاييس تستمد منه هو ، ولا تهتم بحياة الشاعر وتجارب الشخصية ، ولا بموقفه من مجتمعه ، ولا بحقيقة عواطفه ونزعانه ومقاصده ورغباته وآماله وزمانه - هذا المذهب يقضي على الشعر قضاء مبرما ، لانه يلقي منه رسالته الحقيقية ، ويفرغ لفته من كل قيمة حقيقية ، فلا يترك فيها الا قيمة « جمالية » مزعومة لا تزيد على مهارة حرفية وشطارة بهلوانية ليست لها مزية على الاعيب الحواة . لكن هذا المذهب للأسف الشديد

الفهم بين المدلول الحسي والدلالة الرمزية هي انه كثيرا ما يخطئ المعنى الصحيح ، فينسب الى الصورة رمزا يتنافى مع مدلولها الحسي ، فمن المستحيل ان يتولد منها ، وقد ضربنا على هذا امثلة من رموزه في المقالة الماضية . وحتى حين ينسب الى الصورة معنى رمزيا لا يتنافى معها ، فانه لا يفيد فائده شيئا ، لانه اذ اهمل النظر في الوسائل التفصيلية الدقيقة التي استخدمها الشاعر ، ولم يعن بتحقيق عناصرها وجزئياتها وطريقة تشكيلها وصياغتها ، قد طلق الوظيفية الحقيقية للنقد الادبي . فليس النقد الادبي دروسا في الفلسفة ، وليس مواعظ تستخرج العبر ، وليس مبرينات على حل المعميات الغيبية وفك الطلاسم الاسطورية ، انما هو دراسة دقيقة لحالة الشاعر الوجدانية ، وتمحيص مسهب لوسائله اللفظية والتركييبية التي استخدمها للتعبير عن حالته وتوصيلها الى متلقي شعره ، فلا يكفي في النقد الادبي ان يقال ان هذه القصيدة تعبر عن مشكلة الزمن والفناء ، او صراع الحياة مع الموت ، او العبث بالقوة والعبث بحياة الانسان ، او مأساة سقوط البطل ، او الشيب ودنو الاجل ، او الفرار من قبضة عنصر مجهول ، او قوى الشر الفاضة المسلطة على الانسان . وهذا كل ما يتبرع المؤلف بقوله لقرائه تعليقا على المقطوعات الشعرية التي يرويها .

فول المؤلف ان كل صورة قيمة ايا كانت تستند الى رمز ، يكون اقرب الى الصحة لو عكسناه قلنا : ان كل رمز قيم في الشعر يستند الى صورة ، فطريقته الشعرية الصحيحة للوصول اليها هي من خلال الصورة بدقائق تفاصيلها وجزئياتها المرتبطة ببيئة الشاعر ومجتمعها وحياته الخاصة . فاذا اهمل المؤلف هذه العناصر فاي فائدة نستفيد منها ؟ بل هو يحيل الشعر حين يفرغه من وسائله المجسمة الى تفريرات باهتة لا تزيد قيمة على الحكم السوفية المتبذلة ، ويحيل الدراسة الادبية الى تخمين ذهني محض في حل الالغاز الفكرية ، او ما يسميه هو « فني الرموز » .

انظر مثلا في تعليقه على بيت زهير الرائع المشهور :

صحا القلب عن سلمى وافصر باطله وعرى افراس الصبا ودواحله يقول ان الفرس « رمز لاشياء كثيرة منها الصبا ودواعيه » ، ثم يقول « ولكن انظر في تعرية الافراس هذه نجد ان الفرس ، كالناقة ، اصبح يشارك في التعبير عن الشيب ودنو الاجل » ( ص ٢٥٢ ) . هذا هروب من الوظيفة الصحيحة للدراسة الادبية ، وهي تحقيق الصورة الجيدة التي كونها زهير لينقل بها الى متلقي شعره حالته الوجدانية التي شعر بها حين واجهته هذه الحقيقة الشخصية ، حقيقة انه قد هرم وضعفت قدرته على ارياد المذات التي كان ينعم بها في شرب شبابه . لسننا نعني بتحقيق الصورة مجرد ما يفوله البلاغيون في البيت حين يدرسون الاستعارة ويسمون بها الاصطلاح ويختلفون فيه ، بل نريد من الناقد الادبي ان يسأل نفسه عن سر اختيار زهير لهذا التعبير المعين الذي اختاره . لماذا ذكر الافراس والرواحل بالذات ، ولماذا ذكرهما كليهما ولم يقتصر على احدهما ؟

لا نجد الجواب على هذا السؤال في ادعاء المؤلف ان الفرس او الناقة صار كل منهما رمزا الى ما يدعيه له من دلالات رمزية كثيرة متعددة ، وادعائه ان « كل الحياة في جوف الفرس والناقة » ( ص ٢٥٢ ) ، بل نجده اذا تذكرنا هذه الحقيقة البسيطة : انهما كانا وسيلتي الانتقال ( او المواصلات ) في تلك البيئة والعصر ، ثم تذكرنا الفرق او الفروق المتعددة بينهما - وهي فروق لا يذكرها المؤلف ابدا ، لانهما لديه يتويان في الرمز - فالحصان كان اسرع من الناقة في المسافات القصيرة ، لكنه لا يملكها قدرة على تحمل السفر الطويل المتصل ، لانه اقل صبرا على الجوع ولعش . وركوب الحصان كان اكبر راحة من ركوب الناقة بمشيئها المضطربة . والحصان كان اعلى كثيرا من الناقة واكثر تكاليف وادل على غنى صاحبه ، لذلك كان - ولا يزال في الصحراء العربية - لا يملكه الا اثرياء القوم وساداتهم ، وهؤلاء انفسهم لا يركبونه في السفر العادي ، بل يخصصونه لاحدى مناسبتين ، اما للقتال ، واما للتباهي بركوبه في الاحتفالات المهمة . اذا عرفنا وتذكرنا هذه الحقائق المادية

والاجتماعية ادركنا سبب اختيار الشاعر لصورته ونفذنا الى ما فيها من مرارة وتهكم على نفسه ، فتعبيره مواز لقول احدنا في عصرنا الحديث وبيئتنا المدنية : لقد شبت وانصرفت عن المرافص والكباريات فلم اعد اركب اليها ناكسي ولا اتوبيس !

وانظر الان في بيت آخر مشهور لزهير :

رايت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطى يعمر فيهم رم يقول عنه المؤلف « هذه المنايا عشواء ، ومع ذلك فالمفارقة تنضج من قلب هذا البيت . فالذي عمر وهمم ستصبيه المنايا ايضا . وما يزال فارئ البيت حائرا يقول عشواء بصيرة معا . ومثل هذا التناقض في الشعر سانخ » ( ص ٢٨٤ ) . ليس هذا هو معنى البيت بتاتا ، وزهير لا يقصد هذه « المفارقة » التي توهمها المؤلف . لا يقصد ان يقول ان الذي يعمر ويهرم سيموت ايضا ، فسيان ان يموت المرء في شبابه وفي هرمه ، بل يقصد بلا شك ان اختلاف الحظوظ بين قصر العمر وطوله هو محض صدفة لا نفهم لها نحن البشر حكمة ولا نرى فيها نسفا او نظاما او عدلا ، فقد يموت في شبابه اكبر الناس فضلا واكبرهم بطول العمر ، وقد يعمر الهمم وافلهم خيرا للمجتمع . ولو قال زهير هذا المعنى بمثل العبارات التي شرحناه بها لما زاد على النشر العادي ، لكنه صور معناه صورة عظيمة الاهمية لسامعيه البدو فوية الانارة لهم ، فهم يعرفون ان النافة العشواء تعضي في الليل فتخبط بيديها في كل ناحية دون تبصر ، فقد نصيب الصديق وتخطى العدو ، وقد نط صاحبها نفسه وهو نائم فتؤذيه او تقتله ، او تقتل طفلا عزيزا له ، وقد تحطم الماعون او تهريق القلب . هكذا نرى مرة اخرى كيف تخير الشاعر صورة مستمدة من صميم بيئته وواقع تجربته ونجربته فومه ، فاستطاع بها ان يثير في نفوسهم نظير المشاعر التي استولت عليه . ومن هذا النوع ايضا تصوير طرفة لحتم الموت تصويرا مستمدا لمعرك ان تأوت ما اخطأ ألفتى للكاطول المرخي وثنياه باليد من صميم بيئته البدوية فهو لسامعيه فوي الانارة :

يخلص المؤلف ايضا من واجبه النقدي حين روى ابيات زهير في تصوير هول الحرب وضررها البليغ ، فانكفي بان يقول « اصبحت النافة حيوانا اسطوريا يلجأ اليه الشعراء في التعبير عن قوى الشر الفاضة المسلطة على الانسان او قوى الموت » ( ص ٢٥١ ) . اي فائدة لنا في ان يقول لنا هذا الكلام دون ان يحلل الصور المركبة المخيفة التي رسمها زهير ودون ان يربطها بحقائق عصرها واعدات الحيوان الحقيقي المحسوس المسمى النافة حتى يزيد من مقدرتنا على تخيل مدى ارهاها . لكن استمع الان الى ما يقول حين يروي بعض ابيات النافقة في مطولته الدالية في وصف الاطلال ، يقول « النافقة لا يعنيه عاطفة ذاتية ، ولا ينسب بامرأة ، ولا يعنيه ان يصور حبا . وانما يعنيه الزمن او الفناء الذي اخنى على دار مية بالعلياء والسند » ( ص ٢٧٠ ) . هذا من اعاجيب الادعاءات . بل النافقة تعنيه العاطفة الذاتية اول شيء ، تعنيه المرأة الحقيقية المجسمة ، وتعنيه كل الاشياء الحسية المتعددة التي صورها في ابياته تصويرا مفصلا دقيقا ، ويعنيه من هذا كله اثره على عاطفه وموقعه من وجدانه . فان استطاع شعره ان يتعدى هذه الجزئيات وان يعطينا معنى يزيد عليها فانما استطاع ذلك من خلال رؤيته العميقة لهذه الجزئيات المجسمة وحدها . والا ففيم يختلف عن فيلسوف يفكر في مشكلة الزمن والفناء تفكيراً ذهنياً محضاً ، وفيهم يختلف عن عالم يصف ويسجل منظر ديار مهجورة وصفا موضوعيا محايدا ؟

ثم انظر فيما يقوله في ابيات امرئ القيس التي يصور بها العاصفة ذات البرق والمطر والليل تصويرا غنيا نابضا ( ص ٢٥٩ - ٢٦٤ ) . فكل ما يرى فيها ان امرأ القيس يحاول الفرار من قبضة عنصر مجهول ويعجز عن مواجهة هذه المشكلة ، وان المطر كاي رمز اساسي معقد الجوانب ، فقد اقترن بالحياة وكان مرادفا لهزيمة الموت ، فادى بذلك دورا مزدوجا في الشعر الجاهلي . اما الصور الدقيقة النافذة الاخاذة التي يستخدمها امرؤ القيس في توصيل انفعاله الطافي المهتز ، فهي لا تفوز منه باكثر من تلخيص مختزل لمعانيها العامة . وانظر كيف اوقعه

تعبه وتسارعه الى الرمز في اخطاء معنى الشطر الاول « اصاح ترى برقا ارياء وميضه » . اذ يقول ان امرا القيس لعجزه عن مواجهة مشكلة العنصر المجهول « يلتبس من صاحبه ان يساعده قسي رؤية البرق » . وهذا عكس تام لقول امرئ القيس . فامرؤ القيس لا يلتبس من صاحبه ان يساعده على رؤية البرق ، بل يريد هو ان يعين صاحبه على ان يراه رؤية دقيقة متغلغلة . فهو يقول له انت ترى البرق ، لكنك تراء رؤيا عادية سطحية ، دعني اذن اريكه رؤية عميقة نافذة بمقدرتي الشعرية حتى يضطرب له كيانه مثل اضطرابي القوي الجياش . ثم يمضي في اعطاء صور اذا امننا النظر فيها ، وفتحنا قلوبنا للمشاعر الاخيرة التي تكتفها ، انتهينا بلا شك الى قبول دعواه والشكران العميق له ان زاد من احساسنا شحذا ومن وجداننا عمقا وغنى . لكن المألوف يختزل « هاني » تلك الابيات الاحدى عشرة في اقل من صفحتين ، فكيف يستطيع ان يوفيهما حقها ؟

هذا كل ما يفعله هذا المؤلف الذي ينه قارئه مرارا الى ان الشعر « نشاط انوي » ، والذي يؤخذ النقاد على انهم لم يحتفلوا الاحتفال الكافي بدراسة لغة الشعر ، لكن كل ما يعنيه من هذا النشاط هو رموزه الاسطورية ، وهذه يستطيع ان يذكرها في بضعة اسطر . هو يروي ابيات زهير العشرين في قصة الصيد من لاميته « عفا القلب عن سلمى واقعر باطله » ، فلا يعطي لها الا شروحا لقوية مقتضبة اقتضابا دخلا في هوامشه ، ثم يكتفي بالتعليق عليها بصفحة واحدة من صفحاته القصيرة تتكون من خمسة عشر سطرا ، يقول فيها « وحينما نقرا هذا الطر ونأخذ شئون القصيدة مأخذا رمزيا يتبين لنا ... » كذا وكذا ( ص ٢٧٨ ) . هل نحتاج الى ان نقول مرة اخرى انه كان ينبغي عليه قبل ان يأخذها مأخذا رمزيا ان يأخذها مأخذا حسيا دقيقا ووجدانيا عميقا وان يحلل وسائلها التصويرية تحليلا مفصلا ، فمن هذه وحدها يستطيع ان يصل الى رمزه ان كان لرمزه وجود ؟ والفريب انني حين درست هذه الابيات في كتابي القادم في دراسة الشعر الجاهلي ، وكان مقصدي مقصدا متواضعا جدا هو ان احلل وسائل زهير الادائية في نقل انفعالاته وخواتمه عن الطبيعة والحصان والناس وحمارة الوحش وأنه ، ولم يكن هدفي ان احلق في سماء الرمز الرفيعة ، احتاجت مني تلك الابيات لتحقيق ذلك المقصد المحدود الى اكثر من عشرين صفحة تتكون كل منها من سبعة وعشرين سطرا .

ما الذي ينتهي اليه منهج المؤلف في عزل الرموز عن اصولها الحسية وعزلها عن حقائقها الحيوية ؟ هو ينتهي الى ان يجعلها كلها جميعا باهتة فارغة باردة . فعلى منهجه يستوي ان يصور الشاعر حصانا او ناقة او ثورا او بقرة او حمارة وحشيا . كلها تستوي وتختلط وتمحي خصائصها الجسمية والنفسية وميزات مساكنها وعاداتها في الطعام واللعب والعراك والمشي والعدو ، وما لكل منها من احداث محددة ومشكلات ومآزق معينة وطرق خاصة في مواجهة تلك المشكلات ومحاولة التجا من تلك المآزق ، لانها كلها جميعا لم تصر اكثر من الرمز المدمى . وهذا ما يشعر به المؤلف نفسه فيقول « زهير ينتقل من وصف الناقة الى بقرة وحشية . لنلاحظ ان زهير ما يزال يقف موقفسا موحدا ، وان البقرة الوحشية والناقة والانسان شيء واحد في مثل هذا السياق » ( ص ٢٨٢ ) . احق انها جميعا شيء واحد في مثل هذا السياق امام نظرة الشاعر ، ام ترى الحقيقة انها شيء واحد امام نظرة الباحث الذي لا يفتش الا عن الرمز ؟ لكن المؤلف نفسه ينتبه فجأة الى الاعتراض القوي على هذه النظرة ، فيقول « وقد يسأل القارئ هنا : اذا كانت البقرة والناقة شيئا واحدا فلماذا يعنى الشاعر نفسه اذن في وصف البقرة والاستطراد الى احوالها . والحقيقة ان الشاعر من خلال ما اصططننا على تسميته تشبيها واستطرادا يؤلف مستويين من المعنى . احد المستويين مستكن في اعماق النفس والثاني يطفو على سطح الشعور . احد المستويين ينافس الآخر » ( ص ٢٨٤ ) . هذا الكلام على جانب كبير من الصحة ، لكن المؤلف يصل به الى نتيجة خاطئة حين يقول ان احد المستويين ينافس الآخر ، بل هما يتعاونان

ويتداخلان ويقود احدهما الى الآخر ، ولا سبيل للشاعر كشاعر الى اعمقهما الا بالامساك باظهرهما والعناية بتفاصيله عنابة يبلغ من دقتها ونفاذها انها تتغلغل به الى المستوى الاعمق . هذه وسيلته الوحيدة كشاعر ، وهذه وسيلتنا الوحيدة كقراء للشعر ، ووظيفة الناقد الادبي هي ان يعيننا على هذا التغلغل بتدقيق النظر في التفاصيل الحسية الجسمية والعاطفية الكثفة التي استخدمها الشاعر . ولهذا السبب لا غيره يعدد الشاعر في موضوع تصويره بين ناقة وحصان وبقرة وحمارة لان كلا منها يعنيه في ذاته هو ، في تفاصيله الخاصة المستقلة ، ولانه يتعاطف تعاطفا قويا مع كل في مشكلاته ومآزقه المتميزة ، وهذه كما قلنا وكرنا وسيلته الوحيدة لبلاغ رسالته الشعرية والنفاذ من الخاص الى العام ومن الجزئي الى الكلي .

يقول المؤلف تعليقا على تصوير ابي خراش الهذلي للمرقبة التي اعتلاها فوق الجبل « قد يقول الباحث ان هذا وصف واقعي ، وتفصيلات حقيقية . ولكن من الممكن ان تكون التفصيلات الواقعية ذات معنى كامن يعطيها خصباً وثراء » ( ص ٢٠٣ ) . هذا ممكن حقا ، لكن الوصول الى هذا المعنى الكامن لا يكون باهمال هذا الوصف الواقعي والتفصيلات الحقيقية والخلوص منها خلوصا متعملا ، بل يكون باتقان دراستها هي ، وهذا عملك ووظيفتك ايها الناقد الادبي الذي يرشدنا كيف ندرس الادب العربي .

لا بد ان نكتفي بما قدمنا من امثلة ، فالمجال لا يتسع لكثر منها ، وعسى ان يكون فيها كفاية التدليل . لكننا الان نسأل : لماذا يهمل الدكتور ناصف وظيفته الصحيحة كناقد ادبي ؟ ليس السبب مجرد كسل منه ، فهو من انشط مدرسي الادب واكثرهم جدا واخلاصا . وليس السبب بالضرورة عجزا طبيعيا عن الاستجابة للادب والتأثر به والاهتزاز له . لكن الدكتور ناصف قد آمن بالمذهب الجمالي الى حد التمصب ، وهذا المذهب يحرم عليه ان يستجيب للادب استجابة عاطفية ، ويضطرب به اضطرابا وجدانيا ، ويحرم عليه ان يرى فيه علاقة بتجربة واقعية او مشكلة حقيقية او عاطفة صادقة نارت بنفس الشاعر ، ويحتم عليه ان ينظر اليه باعتبار انه نشاط لغوي استيطقي معزول عن كل مؤثر خارجي ومعزول عن نفس الشاعر ايضا ، نشاط لغوي لا يهدف به الشاعر الى اكثر من قيم جمالية معزولة مستقلة عن جميع النشاطات الاخرى في الحياة ، قيم تطلب لذاتها ويحكم عليها بمقاييس مستمدة منها هي . ومن هنا يحتقر ان يبحث الباحث في علاقات الادب بعناصر بيئته المادية وظروف مجتمعه المعاشية ومشكلات صاحبه الحيوية والنفسانية . ويحتقر ان يعنى ناقد الادب بدراسة اوصافه الواقعية وتفصيلاته الحقيقية وتصويراته الحسية الجسمية . اما ان احتقاره هذا مخلص فامر لا شك فيه ، والدليل عليه قوله الفاضل « ما يجوز لنا ان نقف باستخفاف قائلين لقد كان الشاعر الجاهلي دقيق النظر حاد الملاحظة » ( ص ٢٧٣ ) . هو اذن يعتقد ان من الاستخفاف بالشاعر الجاهلي ان يقال هذا ، ويعتقد ان الهدف الاسمى والانبل للنقد ان يبحث عن الدلالات الرمزية العالية البعيدة والقيم الجمالية الرفيعة المعزولة في علية عالم الغيب الاسطوري او فوق قمة جبل الاوليمب . لكن اي استخفاف بالشاعر الجاهلي ان نقول هذا القول ؟ نحن لا نقف امام دقة نظره وحده ملاحظته باستخفاف ، بل باكبار واجلال ورهبة ، لاننا نعتقد ان هذه هي الرسالة الكبرى للشاعر في حياتنا الانسانية ، ان يعيننا بدقة نظره وحده ملاحظته على ان نزداد ادراكا للعالم من حولنا ونزداد بصيرة بما في نفوسنا . ووسيلة الشاعر الوحيدة الى زيادة هذا الادراك وهذه البصيرة هي عن طريق حواسه ، فيجب لذلك ان تكون دقيقة حادة ، حتى نكتسب منها تدقيقا وتحديدا لحواسنا كلها ، من بصر وسمع ولس وذوق وشم . فمن طريق هذه الحواس وحدها قد يستطيع الشعر - كشم - ان يوصلنا الى فدركات اعلى .

حين قلت ان هذه هي رسالة الشعر الكبرى ، فاني لم امن الشعر العربي وحده ، بل عنيت الشعر كله ، عربيا واوروبيا ، شرقيا وغربيا . وهذا ادعاء سينكره الدكتور ناصف انكارا شديدا بطبيعة الحال ، ولكنه



هو ما يقرره معظم النقاد الغربيين أنفسهم ، إلا أن المأساة هسي أن الدكتور ناصف في فراءاته في النقد الغربي وقع تحت سلطان مدرسه بعينها ، فلم يؤمن إلا ببندها ، وأخذه من استد اجنحة هذه المدرسة اسرافا ونعصبا ، فلم يدرك أن ما ندعيه هذه المدرسة يرفضه سائر النقاد . فان اراد الدليل على ما ازعم فسأقدم له الدليل من كلام احد النقاد الغربيين ، ولن اقدم هذا الكلام بترجمتي ، بل بترجمة مترجم آخر ، حتى لا اسمح نفسي بمجال لتخير الالفاظ العربية ، عامدا او ساهيا ، بحيث تنسجم مع رأيي الذي قدمه . فالى الدكتور ناصف هذه السطور للكتابة الانجليزية المعاصرة اليزابت درو ، من كتاب لها عن مهم الشعر وتقديره (١) :

« ان الشعر يشيع الحياة في الانسان ، او كما قال بيتس » انه دم وخيال وفكر يدفق معا » ، ويقول ايضا « انه يدفعنا للنس العالم وسدوفه ونسمعه ونراه ، ويعلمنا كيف تنصرف عن كل ما هو من نتائج العقل وحده ، بل عن كل شيء ليس نافوره تنفجر من كل امال الجسم وذكرياته واحاسيسه » . حتى اسمعاه بكلمي تندق وتنفجر يصور الحماسة والاندفاع في عمليه الخلق الفني . ونبتق نافوره الشعر من الجسم ، ومهما تكن فيه من خواص سحرية او روحانية ، لا يمكن ان يفصلها عن الحواس . ان اللفظ نفسها وسيط حسي ، وهي تحقق جسما جديدا ماديا لوعي الشاعر ، ولكن بالإضافة الى ذلك فان عالم الحواس وعالم الفكر الداخلي والعاطفة لا يتفصلان لدى الشاعر ، ففي اللفظ الشعر يتداخل كلا العالمين . » انتهى ، فنباسنا من كلام الكاتبة بالفاظ المترجم .

لكن اليزابت درو قد كتبت هذه السطور خاصة وبخيرت كل جملة منها لتد على كتاب الدكتور ناصف! فهل يكون لها اثر في كبح جماحه وتصحيح موقفه ، او يحمله على الأقل على ان يجه الى النوع الاخر من كتب النقد الغربي ، ليرى وجهة النظر الاخرى ؟

## ٦ - هل نبحت عن الصدق ؟

مهما يكن من رأينا في النظرية الجمالية المجردة التي اختارها الدكتور ناصف فاننا نسلم له بفضيلة الشجاعة . فهو حين يسير مع هذه النظرية الى نهايتها فنبلغ مصيرها المحتوم لا يفرغ ولا يتزعزع ، بل ينقبله بتبات يحسد عليه . والمصير المحتوم هو ما وصل اليه في فصله السادس « هل نبحت عن الصدق ؟ » ، وهو الرفض البات لشرط الصدق في الادب والقول بعدم جدوى البحث عنه !

هذا مصير لا ندهش له بطبيعة الحال ، فما دام المذهب الجمالي يقضي عزل الفن عن كل متطلبات الحياة وظروف المجمع ومشكلات النفس ، واعتبار الفن كيانا قائما بذاته له قوانينه الخاصة ومنطقه الداخلي الذي لا يتأثر بأي عوامل خارجية ، لا يعود هناك لزوم للبحث في مدى تصويره للناس الاحياء وحقيقة احوالهم وخواطرهم ومشاعرهم وعلاقتهم ومخاوفهم وامالهم وازماتهم . هكذا يريد المؤلف ان يضيع علينا كل ثمراته الجهد المصني الذي بذله نقادنا الرواد من امثال العقاد وطه حسين في انقاذنا من الذوق الكاتب ، وفي محاربة القولة الخبيثة « اغلب الشعر اكذب » ، وفي انصاج ذوقنا الادبي بحيث يميز بين الصحيح والزائف من الشعر ، وبين المطبوع والمكلف ، وبين الجمال الصادق والبهرج الخداع . وفي حملنا على ان نتطلب من الشاعر اول كل شيء ان يكون صادقا في احساسه التي يزعمها . لكن دعنا ننظر كيف استطاع المؤلف ان يقنع نفسه وكيف يحاول ان يقنع قراءه بعدم اشتراط الصدق في الادب . تجده قد بنى هذا الاقتناع ومحاوله الافتناع على احتجاجات متعددة .

اولها انه يبسط تبسيطا شديدا مفهوم الصدق في الادب ، حتى يجعله مرادفا للمطابقة الحرفية ، ويخليه من التقييدات الكثيرة التي

يعنى النقاد بشرحها ، والتي تنشأ من اننا في الادب لا نطلع على مجرد انعكاس آلي للعالم الخارجي ، بل نطلع على صورته كما رآها الاديپ مزوجة بعاطفه ورغبانه ، كما تقدم شرحه في هذه المناقشة ، وكما شرحت تفصيلا في كتابي « عنصر الصدق في الادب » ، وهو كتاب يشي الى المؤلف ، لكن يبدو انه لم ينفع شيئا في توضيح مفهوم الصدق الفني او افناعه بضروره في الادب .

ثانيها انه ينسى ان الصدق - كما شرحت ايضا في كتابي المذوق - ليس كل شيء يطلب في الادب ، بل هو المطلب الاول او الشرط الابدائي ، فاذا تحقق مضمينا ننظر في الاساج ننرى هل يحقق شروطا اخرى بعدها ضرورية ، فان تحقق فيه فليده ناسج ادبي والا عدنا فخرجناه عن دائرة الادب مهما يكن من صدقه . اذا كنت املك منسجرا بقاله واردت ان اسخدم فيه بانما فاني اسنرط فيه اولا الامانة والاخلاص ، فاذا وجد فيه هذا الشرط نظرت في مؤهلاته ومدى حذقه بالهنة ، لكن من الواضح ان هذه لن تنفعني سينا اذا كان في مهنته خائنا عساسا ، لانه في هذه الحالة سيسبب لي خسارة كبيرة ويهمل ، يحرب بيبي .

ثالثها انه يسفل الاخطاء التي وقع فيها بعض النقاد في تطبيق مقياس الصدق ، كما فعل ابازني في دراسته بنسار وكما فعل استاذنا الدكتور طه حسين ايضا ، حين حكم على بنسار بانه ما دام كاذبا في حياته فلا بد ان يكون كاذبا في فنه . وهو خطأ نافسه في دراستي لبنسار ، وتفصل الدكتور ناصف ( ص ١٠ - ٢١٢ ) بملخص مناقستي هذه . لكنه لم يف ليرو ان خطأ بعض النقاد في تطبيق مقياس الصدق لا يدين هذا المقياس نفسه اذا اسعمل استعمالا صحيحا . كذلك يقول « اهم الباحثون باخبار الشاعر ، وظنوا انها تؤلف مادة خصبة لهم نسره » ( ص ٢١٢ ) . لا شك ان بعضهم اخطوا واسم يخطاؤوا في تطبيق اخبار الشاعر على شعره ، لكن ليس معنى هذا انهم باخباره كما يدعون المؤلف والا نفن ان منها ما يؤلف فعلا مادة خصبة جدا تساعدنا على فهم شعره . ولو عني الدكتور ناصف بدراسة عدد من البحوث التي كتب في الانجليزية حول شعراء معينين - وام يكف في فراءاته الانجليزية بدراسة كتب مفايس النقد وفلسفة الجمال - لراى كيف يم هذا ، وكيف يستعين الباحثون على فهم القصيدة بوضعها في مرحلتها المعينه من حياة الشاعر وربطها بتطوره النفسي والثقافي وعلاقاته الاجتماعية والشخصية بالرجال والنساء الذين عرفهم وصاحبهم .

رابعها انه في دفاعه عن الشعراء المكلفين ومحاولته افناعنا بان نلغي كل تمييز بين شعراء المكلف وشعراء الطبع ، يذكرنا ( ص ٢١٥ ) بان الفن يحتاج دائما الى صنعة . وهي حقيقة نذكرها جيدا ، لئننا تميز بين الصنعة المشروعة التي نعملها في الفن ، بل يحتاج اليها الفن ، حاجة لا مناص منها ليؤدي رسالته الفنية ، وهذه هي الصنعة التي تزيد من قدرنا على تمثل شعوره المشحود ونظنه المركزة ، وبين الصنعة الكاذبة التي نطلب لذاتها ونقوم حائلا صغيفا يلهينا ببرفتته عما قد يكون وراءه من فقر المضمون ، فصاحبها لا يتخذها الا ليحجب ما وراءها من خواء ويموه ما وراءها من عواطف زائفة ومشاعر مفتعلة . وهذا ايضا موضوع قد شرحت في دراستي لعنصر الصدق في الادب واعطيت عليه الامثلة ، لكنه شرح لم يفد المؤلف شيئا فيما يبدو .

والان نعطي بضعة امثلة على مناقشته للنقاد الذين اولوا اهمية لعنصر الصدق . فهو ( ص ٢١٤ ) لا يرى من حقنا ان نسال هل كان الشاعر صادقا مخمعا في مدحه وهجائه ورنائه وحبه ووصفه وشكواه للزمان - فهذا السؤال في نظره لا يفيدنا شيئا فيجب الالتهام به . ويعيب على استاذنا المرحوم احمد امين ( ص ٢١٥ ) انه قدم لديوان اسماعيل صبري بمقدمة يشيد فيها بغزل صبري وحبه لانه ارسل اليه ذوب قلبه ، فالمؤلف اذن لا يهمه في الشعر ان يرسل فيه صاحبه ذوب قلبه او ان يكون حبه كاذبا وغزله مصطنعا زائفا لم يصدر عن شعور

- التتمة على الصفحة ٥٦ -

(١) « الشعر كيف نفهمه وننلوقه » ، ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الطلوش ، بيروت ، سنة ١٩٦١ ، ص ٣٩ .

# نحو النور...

بقلم عبدالحق فضل

او الجملة ، وتذوق رنينها ، كما يفعل الفنانون .. مما صار يحتديه بعض

شعرا ، حافظنا فيه على اسلوبها وفنيتها الملحمية وكل معانيها ، مع بعض الخطوط او تقوية لبعض الظلال والالوان .

في الفكر او فلسفة الحياة ، وانما اقتطفناهما لانهما تولفان وحدة رمزية،

نفشيتيم ( « Uta nafishtim » - نوح - الذي نجا من الطوفان الخالدة هو الاخر . فلقي في طريقه اهوالا منها « البشر العقارب » يهتد الباحثون بعد الى الكشف عن حقيقته ، ونحسبه كان معروفا لدى

جعلنا عنوانها : « طريق الشمس » ، وهو بساعاته الاثني عشرة الساعة ان الساجر البابلي يرمز بهذا الطريق الى « الليل » . واذا به يجعل الزمان ( الليل ) مكانا ( طريقا ) للسفر والانتظار معا .

الشمس - فاذا بها اشبه بموسيقى « المسيرة » ( المارش ) المدوية على الوزن ليستمتع بانغامها المختلطة بقرع الطبول وصفقات الصنوج . المزدوجة : اقتحام الخطر في سبيل الهدف اولا ، والظلام المؤدي الى « البشر العقارب » والثاني في « طريق الشمس » . مفزيان نهافت

الزمانية ، تؤهله لان يتلقى برقيات التهنتة والحسد حتى من كبار الادباء المعاصرين ، في القرن العشرين - نعني بعد الميلاد :

(١) الساعة المضاعفة باصطلاح البابليين تساوي قرابة احد عشر كلومترا .

## البشر العقارب

.. وسار قلقامش حتى جاء يوما جبلا مهيبا وكان هذا جبلا

يدعونه التوام ( ماشو )

فعندما ابصره

اكبره

قلقامشو

ماشو الذي يحرس للشمس الشروق والغروب

كل صباح ومساء

منكبته ..

يعلو الى سمك السماء

وصدره ..

يفوص حتى العالم السفلي في الغياهب

يحرس بابيه العظيم ( البشر العقارب )

منظرهم :

يبتعث الرهبة في الاوصال

لحافظهم :

موت بلا امهال

لهم جلال مربع

يطفى على الجبال !

الحارسون الشمس كل مشرق ومغرب

فحينما رآهمو

قلقامش اصفر من الهلع

لكنه شجع نفسه

وصار يدنو منهمو

يغالب الفزع

مجترنا

يرفع صدره ورأسه

حتى غدا امامهم

يسير في تبختري !

اذذاك نادى الرجل العقرب زوجته

قال لها منبئا :

« يا هذه ، جيئي انظري !

ان الفتى الذي اتانا جسمه

من معدن الالوهه ! »

فاقبلت زوجته ، وحدقت مشدوهه

قالت تجيبه : « اراني قد عرفت خلقته

هذا الذي ثلثاه رب ثلثه الاخر انسان ! .. »

وجعلت تلحظه

فاحصة خلقته

باعجب الاحاظ

.. ثم دعاه الرجل العقرب فاتحا فمه

قال مخاطبا سليل الارباب

بهذه الالفاظ :

وكلمه

« ما كان اغراك بهذا السفر الجسور

حتى قطعت ذلك الدرب الطويل ، لاني وجئتني

عبر بحار صعبة العبور ؟  
اذكر لي القصد الذي  
من اجله

اتييتني !

.. فقال قلقامش في الجواب :

« اتيت قاصدا ابي

اوتا - نفشتم

لانه اصبح من طائفة الارباب

اريد ان اسأله

عن عقدة الحياة والمات »

.. فقال ذاك الرجل العقرب فاتحا فمه

مخاطبا قلقامش المقدم :

« لم يستطع قبلك انس ان يرى

ذلك ، يا قاشو

ما اجتاز انسان مسارب الجبال ماشو

فانها يملؤها قي جوفها الظلام

مدى اثنتي عشرة ساعة مضاعفه

وليس فيها ضياء !

طريقها الالام والاحزان والعناء

ليس يطاق حرها

ليس يطاق قرها

وليس من زاد سوى الحسرة والبكاء ! »

.. اجاب قلقامش : « اني قد عزمت السير في

كل حال :

وان يكن طريقي الاحزان والاوجاع والعناء

في الحر والقر ، وفي الحسرة والبكاء

فافتح لي الساعة باب الجبال ! »

.. ففتح العقرب فاه قائلا يجيبه

« مر اذن ، قلقاشو

ولا تخف !

لقد اذنا لك ان تجتاز ماشو

عسالك ان تقطعها ..

سلاسل الجبال ماشو

وتبلغ الهدف !

ثم تعود سالما بك الخطي

ها هو باب الشمس مفتوح امامك .. »

**طريق الشمس**

استمع الكلام قاشو

وسار مثلما اشار العقرب الانسان

فاجتاز باب الشمسي

لياسي

وسار في طريقها

رحلة ساعة مضاعفه

كان الظلام دامسا

ولم يكن ضياء

لم يستطع رؤية ما امامه

او ما وراءه

.. وسار ساعتين ، ثم اربعا

مضاعفه

كان الظلام دامسا

ولم يكن ضياء

لم ير ما امامه

او ما وراءه

ما اكثر ال

احزان وال

اوجاع وال

عناء !

ثم مشى ..

ثلاث ساعات مضاعفه

كان الظلام دامسا

والرعب دامسا

القر كان قارسا

الحر كان حامسا

ولم يكن ضياء !

لم ير ما امامه

او ما وراءه

وسار ، سار خمس ساعات مضاعفه

وسار ، سار ست ساعات

مضاعفه

وسبع ساعات مضاعفه

.. ثم مشى ..

ثمان ساعات

مضاعفه

ولم يزل ثم الظلام دامسا

والرعب دامسا

وكان في الحر وفي القر انين وبكاء !

ولم يكن ضياء

يريه ما امامه

او ما وراءه

وسار ، ثم سار غير عابىء

بأي شيء صادفه

وبعد سير تسع ساعات مضاعفه

احس بالريح الشماليه

تلطم وجهه طريقه

ولم يزل ثم الظلام دامسا

والرعب دامسا

ولم يكن ضياء !

لم يستطع رؤية ما امامه

او ما وراءه

.. وسار ، سار عشر ساعات

مضاعفه

.. وبعد احدى عشره

تألق الشمس بدا

من المدى

لعينه المنتظره

.. وبعد ان سار اثنتي عشرة ساعة مضاعفه

عم الضياء ..

**عبد الحق فاضل**

# الهوية

## قصة بقلم محمد عزيز الحبابي

نعم ، يروى انه مرت عليه فترة بعين مومن كان فيها سليطا اكثر من اللازم ، ومشاعبا ، ولكن ذلك ليس اصيلا في طبعه ، بل طارئا فحسب .

عندما دخل السجن ، كان حلو الكلام ، يقيم صلواته الخمس كل يوم ، ويكثر من الذكر ، حتى اطلق عليه رفاهه اسم « الفقيه » ، ونادوه احيانا بـ « الشيخ » .

بعد اعوام ثلاثة ، صدر عليه الحكم بعشرين سنة سجن ، وقد كان يطعم في السراح ، فما فتى يحاول الافناع ببرائه : لم يقتل ، انه مظلوم ، انه ضحية ...

صدر الحكم فنقل « الفقيه » الى قسم المجرمين ، بعد ان لبث شهرا يقسم الاعتقال الوقت .

تغيرت حياة « الشيخ » . لم يجد في غرفته الجديدة الا كل اثم مفنخر يتشقق بما قام به سابقا من مساوئ وموبقات . فالبراءة كلمة عديمة المعنى بين المجرمين المرموفين ، بل يعدونها مسبة في حق ائهم تنسب اليه او ينتسب اليها .

اراد « الفقيه » ان يصلي فاتخذ سخرية :

— لا يا سيدنا ! قد اخطأت الطريق : المسجد بقي في البلد ، اما هنا فعالم قد سبه الله من حسبانه . عد الايام ، وعندما تخرج الى عالم المدنيين المحظوظين ، ادفع لربك صلواته بالجملة ! وزاد ثان :

— يا مولانا ! نحن لا نتفاعل بالذكر او بالصلاة : نجعل السبحة في عنق صاحبها حتى يخنق ، ومن صلى ركلناه عند الركوع كي نطرح جبهته الارض ويرى النجوم السبع ... افهمت ؟! ...

ويضيف اخر :

— من الخير لك ان تمثل لنا كيف فعلت مع فتيلك حتى نتفرج ، وان تحكي لنا كل سوابقك البطولية ... اننا هنا لا ننسلى الا بماضينا . من لا ماضي له عشرته ملل وضجر . فالراة تفتخر برجولة زوجها ، والرجل يفتخر بماضيه ...

\*\*\*

عبثا حاول صاحبنا ان يعط القوم ، ولكنه كان فسي واد ومن يرشدكم في واد . لقد طلبوا منه ان يدعو ربه بان ينزل عليهم مائدة . يدخل من الشباك ، فيها الكافي من السجائر والخبز بالجلجلان والدجاج المقلي بالزيتون الحامض . اذا كانت صلواته مقبولة ، فلا بد ان يستجيب الله دعاءه ... انهم يودون ان ينعموا ، في هذه الدار ، وفي هذا الوقت بالذات الذي ينجرعون فيه الحرمان ... الان ! .. الان ! اه ، الان ! ما شأنهم والغد ؟ اذا لم ينتموا الان فقدوا الحاسة الجمالية وظهرت لهم ، في الجنة ، الحور العين ، فالخنافس . فاية فائدة في الانتظار ؟ ...

غضب المشلم في المساء ، كما غضب في الصباح ، وغضب اليوم كما غضب امس ، ولكن « على من نقرا زبورك يا داود ؟ » . لقد تحالف القوم ضده ، ونبدوه من زمريهم لا يكلمونه الا بازدراء وسخرية .

\*\*\*

كانت للفقيه لحية طويلة ، تصاحبه منذ ايام الحرية ، فاخذ

كان مساء يوم الخميس ٧ اكتوبر من سنة ١٩٦٢ مرعدا ممطرا . بعد ان ساد الغرفة سكوت لا تقطعه سوى انفاس متعبة ، وقد غلف الجو ليل زائر لا يبعث على تفاؤل ، صاح « المشلم » : — يا اخوة !

انبه الجميع ، واتجهت اكثر من مائة عين الى الرجل الواقف في مؤخر الغرفة ، عكس وجهه العريض شمعة فصيرة ارقها الاحتراس حتى بدأت لامس الارض ، تميل شعلتها ذات اليمين وذات الشمال في تراخ كخطوات متشافة لشيخ مريض .

بلغ رفيقه ، وقتل شارييه الطويلتين اللين استحق من اجلهما لقب « المشلم » ، ثم صاح :

— يا رجال !

تسمرت الوجوه نحوه ، وامتدت الاذان ، ولكن الكلمات لم تخرج من فمه ، فكانها اكبر من حلقومه . ولاول مرة يرى القوم المشلم مترددا ، بل عاجزا عن الكلام . اين نبراته المرعدة ؟ سكوت مخيف .

الجميع يحس بفضول ملح لان يعرف ما سيصدر عن الطود المتيد الذي استطاع ان ييسط سلطته الجسدية والمعنوية ، لا على الغرفة ٧٢ فحسب ، ولكن على مجموع غرف سجن « عين مومن » ، وعلى كل ما ينتمي اليه من سجناء وحراس واداريين .

\*\*\*

المشلم من الشاطئ الاطلسي ، من ناحية « دكالة » المشهورة بالقمح الوفير ، والعتب الاسود الفليظ ، وباجسام رجالها الضخمة . ان له جسدا من القالب الكبير : ١٨٠ سنتيمترا طولا ، مع عرض مناسب ، وعضلات كثيفة ، ووزن تجاوز المائة كيلوغرام . كل شيء في هذا الجسد متناغم . اذا تكلم المشلم تجعدت اسارير جبينه، وجعظت عيناه السوداوان ، وارتخت شفافاه ، ونقلص ذقنه ، وامتدت شفتاه . لصوته دوي يابس . اثنتا عشرة سنة بالسجن ( او الديار المقدسة كما يطيّب له ان يسميه ) اكسبته حنكة في قيادة الرجال ، فانسجم صوته مع صدى الغرف ، واعترف له الحراس والسجناء بامتيازات الاسبكية وبفضائل القوة الجسدية .

لم تمض عليه الا خمسة اعوام بـ ( عين مومن ) حتى اصبح يتمتع بحصانة المحظوظين ، ينظر اليه بتقدير مقرون بالخوف والقبطة . انه يعرف كم هو قوي البنية ، وقوي العزيمة ، مما يجعله اسد الغرفة : يأمر فيطاع . ولكنه يظهر قواه ويتباهى بها اكثر من ان يستعملها ، اذ قلبه لا يخلو من رافة . له لسان طويل طليق لا يفتر عن التوبيخ والنقد ، ولكنه يمنح النماء للمستحقين ، تنزل عبارات نقده على الخاطئين كالزهرير ، فيحنون رؤوسهم وهم صافرون . اما ذراعا الفتولتان واصابعه الطويلة فلا تتحرك الا عند الحاجة ، فلظالما كرر : « هؤلاء البشر كدجاج الماء ، بنفخة متي يطير الواحد منهم . فكيف به لو ركلته او ضربته باحدي يدي !؟ ... » .

انه يطاع ويحترم لان للقوة هبة في نفوس البشر ، فهو قوي بالقوة في ذاتها ، لا لنتائج القوة ، مما اسبغ على قوته شيئا من القداسة ، ومن هنا الجانب الاسطوري في شخصية المشلم .

\*\*\*



السجناء في البداية يمرون اصابعهم عليها « تبركا » ، ثم صاروا يجذبون اطرافها بمنف ، وصاحبنا في حيرة من امره ، يصطنع الابتسام عليه يتطلب على الم العزلة التي فرضوها عليه . فتغير طبعه ، بصد ان تخلى عن الذكر جهرا ، ثم سرا . احس انه يحيا سجنا مضاعفا : ظلم البيئة قد زج به في معتقل ( عين مومن ) ، اما سوء اخلاق رفاقه فقد جعله سجين السجناء . نقلت عليه وحدته ، وظهرت الامم في سلوكه ، وحتى في جسمه :

« اني ميت ولا احد يشيع جثمانى الى المقبرة ... »

اه . كل ما افعله يعتبرونه مخالفة مني لاعرافهم . فلست من عالمهم حيث يتلهون بكل شيء ، ويحاولون التسلي وتناسي وضعهم ، مما يعينهم على حياة عادية في عالم ليس عاديا . لم اعد من عالمي انا : الايام قد اعطيت اعرافى وعاداي . من انا ؟ اني بريء ، والعدالة تعذبني فانلا ! انا سجين ، والمسجونون ينفذونني من حظيرتهم . ما زلت مؤمنا ولكني ، منذ شهور ، لا اتدين ... من انا ؟ نعم ، من انا ؟ » .

دمعت عيناه ، وحاول ان ينام .

« يا رب ! لقد غلبت على امري ! ايماني قوي ، ولكن تيار المحيط الذي يعاندني أقوى . بانفسك كنت اطعم في جنتك ، ولكنهم القوا بي في جحيم الوحدة . يا لطيف بك استعين ! يا رب الارباب » .

شعر مرات ، ثم ارفع صوته من جديد :

« كلما ابتعدت عن العبادات شعرت بانفصام عنيف عن الماضي العزيز ، ولكن جحيمهم لا يطاق . ان بقيت هكذا ، على عتبة عالمهم ، تصدع كياني ... لو كنت في زنزانة منفردا لكان ذلك اريح لي ، ولما انسلخت عن الماضي ، عن شخصيتي ... والان ما العمل ؟ »

هنا هزه سجين من كتفه بمنف :

« الا يكفي الشخير ؟ ان كان لا بد ان تحلم جهارا ، فاذهب الى المراض واركننا ننام ! »

كالعادة ، كنها المشلغم في نفسه ولم يبد لها لهم ، تجنبنا لكل تعقيد في القضية . صدمة اخرى اذهبت عنه النوم . فاخذ يفكر :

« هكذا سيتدخلون حتى في احلامي ! .. »

لقد اذقت ساعة الاختبار : المقاومة او الاستسلام التام ... ليس عليه الا ان يملن الحرب على تصرف الخبثاء : ان صاحوا ، صاح اكثر منهم ، وان سبوا كمال لهم الرطل رطلين ، وان ضربوا ضرب ... والعاقبة لمن هو اشد قوة . اليس هو اكثرهم جميعا قوة جسمية ؟

\*\*\*

من تلك الليلة ، دخل صاحبنا مرحلة ناريفية من حياته : قرر ان يتصملك ، مثلما يتصملكون واكثر ، فيجازي السيئة بالضعف .

شعر بشيء من راحة البال ... واخيرا كيف سلوكه مع سلوك رفاقه ، فامتزج بعالمهم . لكن بالرغم من ذلك لم يتواجد معه القوم تواجدا صريحا ، أنهم يعتبرونه الان واحدا منهم ، ولكن مع شيء من التحفظ .

هو قوي ، هذا شيء مسلم ، ولكن الجماعة المؤلفة تتغلب على الفرد ولو كان اسدا ، فليتهربوا ضده في صف مناسك .

مرت الايام ، واخذ مساجين قداما يسرحون ، ويأتي مكانهم جدد لا معرفة لهم بطقوس المكان ، فتصادق صاحبنا مع هؤلاء وحزبهم تدريجيا ضد خصومه العنيدين ، واحرز على شيء من النجاح لانه قد تعرف ، بدفة ، على نواحي الضعف عند زعماء معارضته .

\*\*\*

جاء يوم عيد الفطر ، فقرر الجميع ان ينظموا حفلة مسائية في غرفتهم . غنى القوم ، وتبادلوا النكت ، وفي نشوة الاحتفال ، طلب بعضهم من صاحبنا ان يرقص ، وهددوه باقتلاع لحيته ان ابي . امتنع « الشيخ » ، فانقلبت الحفلة الى ضجيج ومشاغبات ، وانقسم القوم الى معسكرين : اقلية الى جانب صاحبنا تدافع عن لحيته ، واخرى تريد حرقها . واخيرا تدخل حارس الليل وفرض السكوت على الجميع .

\*\*\*

في مساء القد قصد « الفقيه » حجام السجن وحلق لحيته ، ثم برم شارببيه وصقلها بالزيت لتلمعا . حاول الا يراه رفاقه ، وانسل الى الفرفة مستترا . فتعجب القوم ان لا يكون صاحبنا معهم في الصف وهم ذاهبون الى الاكل ، وبدأت التساؤلات والتعليقات تتابع ، ولشد ما بهروا من منظره عندما دخلوا عليه .

كان واقفا في مؤخر الفرفة المستطيلة ، وقد تخلى عن ثيابه ، عدا سروال صغير يسر عورته ، وخلخل ذراعيه فوق صدره ، وفرق بين فخذه ، وامال رأسه شيئا ما نحو كتفه اليمني لتستقيم له نظرات حادة نحو الرفاق وهم يدخلون واحدا بعد الآخر . جحظت الاعين ، ولكن الالسنه لم تنطلق . مشهد صاحبنا مريع .. لقد تخلست عنه وداعه ، وفارغه سيمه الوفار ، وبرزت معالم حزن عميق على وجهه وكأنها كانت فيما مضى تنسر وراء اللحية . ظهرت رجولة « الفقيه » في كل المفصل العوية ، وفي النظرة الفاسية ، وفي وفة العتو . لم ينس احد بيت شقة ، ولم يستطع ان يواجه نظرات صاحبنا بمنلها . انكشف الجميع ، هذه المرة ، ان « الشيخ » ليس قويا فحسب ، بل ان عضلاته عضلات هرفلية ...

وبعد لحظات تبادل خلالها زعماء المعارضة الفمزات ، ارفع صوت احدهم :

« اين لحية الشيخ ؟ لقد مسخ وجهه بدونها . ها ها ! .. فاجاب تان :

« الم يحرقها عمر ، كما وعدنا بذلك امس ؟ وارتفع صوت ثالث :

« لكن بقيت الشلاغم ! .. صفقت جماعة وهي تردد :

« ليحي المشلغم ! ليحي المشلغم ! .. »

كانت عبارات التحرش ، ولكن صاحبنا لم يفعل ، مما شجسج احدهم ان يقول :

« لو ان عمر كان بطلا لرفصنا امس على نيران اللحية الموفرة ! فصاح اخر :

« من الان فصاعدا ، كلما ذكرت اللحية ، وجب ان نقول : يرحمها الله ! الله اكبر ! مانت اللحية ! فلنعلق الرجل من شلاغمه البراقة ! تمزقت فمقات من جوانب الفرفة الاربعة ، والفقيسه لا يحرك ساكنا . فصاح عمر هازنا :

« عوضا من ان يسمح لنا بحرقها ، حلقها ورمى بشعرها في قدر الحرية التي شربناها هذا المساء ، لهذا انا احس الان بوجع في معدتي . كم قلت ، وكررت عليكم ، ان الشيخ خبيث ! ها ... ها ... »

\*\*\*

ضم صاحبنا قدميه واطلق ذراعيه . وتمطط بكل جسده ، ثم طقق اصابعه ، قبل ان يصيح بصوت مريع :

« نعم ، اني خبيث ، وسأذيقكم حلاوة خبثي ، كل يوم .. نعم ، فليحي المشلغم ! من الان فصاعدا ، اسمي هو المشلغم ، المو - شا - لفا - م ! ساد صمت رهيب ، واستيقظ حزب المعارضة على واقع جديد . ما الموقف ؟ مقاومة المشلغم وهو ينتفض عليهم ، ام الاستسلام الى نهديداته ؟ هل هو على قدرة كافية لانجاز وعيده ؟

بدأ كل واحد من الخصوم يقارن بين امكانياته الجسدية وامكانيات معاليه ، وبين قوة المشلغم والعاطفين عليه . وعندما كان كل واحد يتصور الوضع الجديد ، وهو جالس على ملاءه يلقي نظرات خفيفة على صاحبنا ، بقي هذا واقفا ، يتمطط تارة ويتشاءب تارة ، في نشوة الوعي لقواه ، المتيقن من النصر . كل حركاته تعبر عن زهو نفس تنفجر بعد ان طال بها اعصار الكبح . بارك الله في القوة ! انها نعم المحرر ، ونمسم الحليف !

سأل صاحبنا القوم بملء شديقه :

« مالكم سكتكم وكان على رؤوسكم الطير ؟ ان الشيخ ، او الفقيه ، قد تحول الى المشلغم .. الخبيث .. اسمعوا ! لقد انزلت الحمل عن

كتفي : من اليوم ، اشهد أنا الفقيه الحاج عبد الله الدكالي ، ان اسمي هو المشلف ، واني قد تجردت عن كل ما يذكرني بماضي حياتي : فالقوة صلاتي ، القوة ذكري ، القوة سنسيني المروءة والاخلاق ، فلتحي القوة . وليحي المشلف . الله : قد فجرت القرحة ، وهجرت عالم الحاج عبد الله الدكالي لالقي بنفسي في عالمكم . فحتى اللحية اقتلعتها لكي ادخل عالمكم دون أي زاد او اية ذكرى .. والان مرجا بسي فسي عالمكم ! .. ولكي نحفل بحقيقة مولودنا الجديد ، ستشاهدون مبارزة في هذا المساء .

اخذ يتمشى ذهابا وجيئة في تبخر ، ثم التفت الى عمر ، رئيس المعارضة :

— الان ، تعال يا حضرة الزعيم المشؤوم ! اقترّب لاشفيك مما اصابك في كرشك ، بعد ان ابتلعت شعر لحيّتي رحمها الله !

\*\*\*

اصفر لون عمر ، وسرت في كل جسمه رعشة ، وفقر فمه دون ان يصدر عنه شيء ، ثم ضم شفّتيه وهما يضطربان كشفّتي محموم . حاول ان يفتعل الابتسام ، فخانه التوفيق ولم يظهر على وجهه الا ما يشبه مدخلا الى الابتسام . مشى المشلف ، بغطى متراخية ، وصدرة بارز ، والدقن متمجرف ، حتى اذا مر باحد الخصوم ، مال عليه بسرعة وخطف من بين شفّتيه سيجارة موقدة ، وجعلها في فمه . اخذ يمتصها بنهم ، ثم اقترب من عمر وقذف بكميات من الدخان على وجهه . توقف المشلف ليقتل شاربييه ، والسيجارة تتدلى من جانب الشفّتين . سقط بعض الرماد على راس عمر ، فازاله دون ان يحتج . ماذا اصاب « الزعيم » ؟ هل به شلل حتى يصير على الدل والمسكنة دون ان يحرك ساكنا ؟

الجميع يعرف ان لعمر فكرا صغيرا يتربع جمجمة كبيرة لا تضاهيها جمجمة اخرى في الفرفة ٧٣ ، ولكن لسانه لا يفتر عن التنكيت والسب وان يده غالبا ما تسبق لسانه ، فيصنع خصومه على الوجه ، او يضربهم على الصدر ، وان ضرباته تترك دائما اثرا لا يستهان به . الكل يعلم ان المشلف وحده ، من بين الجماعة ، قادر على ردع عمر ، لولا ان ل « الزعيم » انصارا اوفياء ...

الان ، ماذا سيفعل عمر ، وقد تحرش به المشلف ؟ لاول مرة رآه القوم يهان دون رد فعل . لقد تخيل بعضهم انسه سيفقر واقفا وينتقم اشد انتقام ... هل سكوته خدعة حرب ترقبها للفرصة المناسبة حتى يضرب في الفصل ؟ لم يترك المشلف لتخمينات القوم مجالا ، فقد جثا على ركبتيه ، امام عمر ، واخذ ينفخ الدخان بملء شديقه على وجه الزعيم :

— ما رايك ، يا عمر ، لو اني احرق ما تبقى من شعر على بصللة راسك الميمون ؟

جعل عقب السيجارة على راس عمر ، فصاح هذا مستغيثا . وقف المشلف وانذر :

— بالله العظيم ومولاي « بوشعيب » ، ان كل من يحاول ان يحمي عمر لا يلومن الا نفسه !

اخذ المشلف يمشي ، في وسط الفرفة ، فلا تسمع الاخطوات ، ثم وقف فجأة ، و اضاف بلهجة صارمة :

— اسمعوا ! باسمكم جميعا ابلغ عمر اننا لن نعتبره ، من الان فصاعدا ، « كبرانا » مسؤولا عن الفرفة ٧٣ .

تملأ احدهم وقال :

— لماذا تتكلم باسمنا ؟ اليس لنا السنة ؟ ..

وثب المشلف نحو المتكلم ، واخذه من قدام قميصه ، وانتشله مرات قبل ان يوقفه بعنف ويرمي به فوق مجموعة من الرفاق :

— من اعطاك الكلمة يا ابن الزنا ؟ .. والان ما رأي عمر ؟

اخذ عمر يتمتم ويتعلم قبل ان يصرح بانه يتخلى عن منصبه .. انه يقترح ان تسند المهمة الى الحاج عبد الله الدكالي .

فسال المشلف غاضبا :

— من هو الحاج عبد الله الدكالي ؟ هذا الشخص اعدمناه !

نحن ، هنا ، لا نعرف الا المشلف ..

— يحي المشلف ! يحي المشلف !

— شكرا لكم !

ثم التفت جهة عمر يسأله بنظرانه ، فاستأنف هذا الاخير الكلام :

— اني اقترح ان يقوم بالمهمة المشلف ..

— فليحي المشلف ! فليحي المشلف !

— شكرا لكم ! .. اني متيقن ان بعضكم يؤيدني انتقاما من عمر ،

لا حبا في ، وان البعض الاخر يجاري التيار نفاقا ، عملا بالمثل الغربي ، « الله ينصر من اصبح » .

حتى المشلف رأسه ، كمن يفكر ، قبل ان يرفعه ويصرح :

— اذن ، فلاحى أنا ! ..

\*\*\*

في صباح اليوم التالي ، قبل الذهاب الى الاشغال ، توجهت جماعة من غرفة ٧٣ ، من بينها عمر والمشلف ، لتخبر الاداريين بما حصل من تغيير في قيادة الفرفة . فقال الناطق بلسانهم :

« لقد قررنا ، بالاجماع ، ان يصير الرقم ١٧٠٣ ، وهو الحاج عبد الله الدكالي ، كبرانا علينا . ان ٢٣١٣ ، عمر ، تنازل عن المهمة . والكبران الجديد يحمل اسم المشلف » .

مرت شهور والمشلف يمارس القيادة : يتكلم باسم الفرفة مع ادارة السجن ، ويستخدم بعنف السلطات الثلاث ، الصوت المزعج ، والصنع باليد ، والركل بالرجل ، كل واحدة على حسب الظروف . وممع مرور الايام ، اخذت الطبيعة تغلب على التطبع :

« انا لا اؤمن بنبالة الدور الذي لعبه . فلي ملاحظات كثيرة على شخصيتي السابقة ، على الحاج عبد الله الدكالي ، ولكنها شخصية احسن بكثير من شخصيتي الحالية : المشلف مجرد حيوان .. قوة غاشمة .. انه لئيم .. » .

اخذ الحنين الى الماضي ينتاب صاحبنا وينمي غصته ، والقلق يمس كل اهتماماته . وفي ليلة الاحتفال بعاشوراء ، كان كل فرد يتقدم الى وسط الفرفة ليحكى حكاية هزلية من قريته ، او يرقص ويغني كما يفعل ناس اقليمه .

وجاء دور المشلف ، فصرح لهم معتذرا بان باعه قصير في هذا الميدان ، ثم اضاف :

« منذ اسابيع ، وانا افكر في يوم عاشوراء وما يمكنني ان اقدمه لكم زكاة وصدقة بهذه المناسبة ، فلم احد لدي الا سلطة ( الكابران ) . هذا كل ما املكه » .

سكت المشلف ، وابتلت عيناه ، ثم قال في لهجة صدق وتائر :

— آه ! يا لمرارة التجربة ! ، انتصر المشلف وهو لا يمثل ، يصدق ، شخصي كما هو في الواقع ، وكما وددت ان يكون .. انتصر المشلف لانه يتجسد القوة الغاشمة ، لانه يتحدث بلسان العضلات المنية ، وبالركل والتفريق والوعيد ! .. انتصب هذا المخلوق الخبث على جثة الحاج عبد الله الدكالي الخير الوديع الذي كان غفر الله له ، يؤمن في معاملاته بقوة المبادئ ..

تظف المشلف بسكنة ، وحتى رأسه ، وقد خائنه قواه ، وانتابته انفعالات متتابعة متضاربة . ثم رفع رأسه ، وقال في لهجة هائلة :

— اني اظلم المشلف . فالذي قضى على الحاج عبد الله الدكالي هو في الواقع الحاج عبد الله الدكالي نفسه ! ..

انتبهت الانظار ، وكانت العيون تتسائل باستغراب . فلن المشلف لذلك فاضاف :

— نعم ! الحاج عبد الله الدكالي لم يقتله احد ، بل انتحر . كان ، عفا الله عنه ، انانيا حتى خنقته انانيته ومات . دخل السجن فاخذ يعيش لوحده حياته الروحية ، يصلي ويكثر من الاذكار ، ناسيا رفاقه . لو لم يكن الحاج عبد الله الدكالي انانيا ، لملكم القراءة والكتابة ، ولازم نفسه بهذيبكم وتخفيف ما بكم . الحاج عبد الله الدكالي مثقف خان الثقافة ، فكانت النتيجة ان تغلب الواقع الر على انانية الثقافية

وغرور المنقف ...

ابتلع المشلم ريقه ، ومسح عينيه ، وتدثر بسكوت لم يقاطعه احد .  
الجمبع متأثر ينأمل فيما سماع . واخيرا ارتفع من جديد صوت المشلم :  
- من الآن ، لا اريد ، ان يسند الي نسيير الفرفة ، اني ارفض ..

\*\*\*

ساد الفرفة جو التوتر والترقب ، فحبست انفاسها لتتلقف كلمات  
المشلم بكل امعان . وبعد فترة سكوت ، استأنف صاحبا ، وعلامات  
التأثر بادية عليه :

- اطلب من عمر المساحة ، فليستعد مكانته ، وليكن ، مسرة  
اخرى ، « كبرنا » على غرفتنا . يصعب علي ان اراه ذليلا بدون سلاطة ،  
عرضة لاتغافات بعضكم في الشغل ، خارج الفرفة . فكما يقول المثل :  
« اذا طاحت البقرة استعدت السكاكين » !

طلب احد القوم الكلمة :

- نعماءك بحق القمح والملح اللذين نتقاسمهما منذ زمان اننا لا نترك  
احدا يؤذيه .

فقاطع المشلم :

- يستحيل علي ان يعدم ، في غرفة واحدة ، شخصان . اولهما  
عمر ، لان نزعه من اللطمة هو الخطر الكبير على معنويته وجسده . ان  
في نزعه اعداما له محققا . انظروا اليه ! لقد ذبل خلال هذه الشهور  
الاخيرة . الا يكفيننا اننا اعدمنا الحاج عبد الله الدكالي ؟ فالمشلم فتاع !  
انه دور املح لان الظروف فرضت ذلك . فمن وراء القناع شبح عبد الله  
الدكالي لم يفن مع الشخص . انه يناعني ، ولكني ساعمل جهدي  
ليفنى مع الماضي ، مع اللحية ومع الصلاة ، عساني لا اعود الى عزلي  
الخائفة ، الى الوحدة في عالم غير عالمكم . فعندما تختنق كسل انفاس  
شبح الحاج عبد الله الدكالي ، وهذا ان يطول ، سأنحرر تحرري النهائي ،  
واصير منسجما كامل الانسجام معكم .

مد يده الى عمر يصافحه ، ثم الى كل القوم واحدا واحدا :

- فلنم الان ، وفدا سنلتقى الاوامر من عمر ، كالعادة ، فلنبايعه  
من جديد ، وبالاجماع ، كما نزعناه بالاجماع .

\*\*\*

بأثر الجميع بموقف المشلم . كانت مفاجأة صادمة : القائد المنتصر  
يتنازل عن التاج ويدعم سلطة خصمه اللدود ! ... لم يتعود القوم الا  
شريعة الغاب : الحق مع الغالب ، ويبقى هو الغالب ما بقيت قوته تسمح  
له بان يركل ويلطم . وليس على الضعيف الا ان يخدم القوي ليحتمي به .  
تجمع افراد ، في كل ركن من الفرفة ، وهم وقفا ، والتف البعض  
حول المشلم ، فمن متمتم ومن مجاهر بالصوت . وبمسد اكثر من عشر  
دقائق ، كان خلالها عمر ينتقل من جماعة الى اخرى ، ضرب بحجرة  
صغيرة على علية من القصدبر اربع ضربات ، فهشم القوم العبارة ،  
واصطفوا مسندين ظهورهم الى الجدران ، في نظام عسكري : تقدم عمر  
الى الوسط ، ونظر الى رفاقه مبتسما ، وقال مخاطبا المشلم :

- اني اقبل اقتراحك ، على شرط ان تعطي انت الاوامر ، واننا  
انفذ ، ( ثم الى القوم ) : سنسحب من كلامنا اسم « المشلم » ولا  
ننادي رفيقنا الا ب « الحاج » .. متفقون ؟

- يبحا الحاج ! يبحا الحاج ! ..

هنا تدخل المشلم ليؤكد بان الحاج الدكالي انتحر ، فمن  
المستحيل احيائه :

- اننا ابناء اليوم ، لا ابناء امس .. فلنتترك الحاج عبد الله  
الدكالي في الماضي مع الموتى . المشلم فد قتل ذكريات الحاج عبد الله  
الدكالي ، ومبادئه ، واعماله ! لا اريد اسما بدون معنى .

استرسل صاحبا يشرح للرفاق ان الاشخاص كالزهور التي  
تذبل اذا لم تسق . فالحاج عبد الله الدكالي ليست غصونه في  
السجن : كان متعلما فتيها ، ولكن معرفته جف معيها من قلة الاستعمال  
والانفاق ، ان العلم لا يعرف الوقوف ، فاما زيادة ، واما نقصان حتى  
الاضمحلال . ثم اضاف :

- لقد رمي بي في السجن وانا ، والله يشهد ، بريء ، فوجدت  
عزائي في العبادة المفلقة ، اي في الانكماش على نفسي . واليوم ، قد  
تفهمت ان افضل وأنجح انواع العبادات ما يوصل الى الله ، عن طريق  
خدمة اخواني من البشر ، وان الفائدة الحقيقية لشقايتي هي ان  
استغل معرفتي في تعليم الآخرين . بيد ان عنادكم أقوى من عزمي ،  
كان مكرهم شديدا حتى انهزم الحاج عبد الله الدكالي وحل محله  
المشلم ، بعد تردد اليم .. ان الانسلاخ عن الشخصية فوق طاقة اي  
انسان ، انها مأساة عشتها اعواما وانا اصارع الحاج عبدالله الدكالي ..  
اما الان ، وقد فضي الامر ، فلنم بسلا . فقاطع عمر :

- اولاً ، ان الشخص الذي نقترحه ليس هو الحاج عبد الله  
الدكالي الاناني ، كما وصفته ، بسبل شخص اخر : انه « الحاج » ،  
ثانياً ، ان الانتصار الحقيقي لم تحصل عليه بعد . حقا ، ان يتحول  
الانسان من شخص سام الى شخص سافل ، مثلما فعلت انت ، عمل  
صعب ، ولكنه ليس مستحيلا ما دمت قد حققته . اما المعجزة التي  
يتمنى جميع الرفاق ان تنجزها ، فهي ان تحول المشلم الى الحاج ،  
وان تجعل منا حلفاء للثاني على الاول . انك تعلم ان الهبوط أسير من  
الصعود ، في كل الميادين .. وعلى أي حال ، فالرفاق قد تداولوا  
واغفوا على مقترحات اطلب منك ، أنا « الكبران » عمر ، ان نصت  
اليها ( ثم الى المساجين ) : ١٢.٩ ! (١)

الرجل ١٢.٩ مربع القامة ، اسمر ، له حاجبان كثيفان . تقدم  
من المشلم وقال :

- باسم اصحاب العشرين (٢) ، اطلب ممن المشلم ان ينسحب  
ليترك المكان للحاج يعلمنا القراءة والكتابة .

ثم نادى عمر على ٦.٠٣ ، فتقدم رجل اعرج ، طويل القامة ،  
وصاح في المشلم :

- باسم اصحاب الخمسة عشر ، اؤيد اصحاب العشرين ، كما  
اريد شيئا من التهذيب ، والله يرحم من علمنا .  
ومر ممثل اصحاب العشرة ، واخيرا جاء دور ممثل اصحاب  
ما بين العشرة والخمسة : الكل لا يريد بالحاج بديلا ويلج عليه في  
تنظيم دروس .

كان النصف اتحتي من جدران غرف ( عين مومن ) مضغوفا  
بالاسود ، وليس ثمة عناء في النقاط قطع من الجص من معامل او من  
مزادع السجن واستخدامها على جدران الفرفة ، انها سبورة ممتازة .

تتابعت الدروس بانتظام ، والحاج لا يعرف معنى للراحة : يعيش  
للرفاق . وبقدر ما تنمو المكتسبات الاخلاقية والتعليمية ، بقدر ما  
يزداد صرامة مع القوم ، ملحا على ان لا يترك صغيرة الا احصاها ،  
فكم من مرة دخل في شطحة عصبية ، يوبخ ويرعد .

أضحى جميع القاطنين بسجن ( عين مومن ) على علم بما يجري  
في غرفة ٧٣ ، فاطلق عليها أحد المسيرين الإداريين « المدينة الفاضلة » ،  
واصطلح عليها المسجونون « جامعة الشعب » ، كما سماها اخرون  
« المسجد » . وكلما تحرر أحد من القوم ، متن اتصالات مع الرفاق  
من الفوج ، بالمراسلات ، وطرود الاطعمة ، والملابس ، والزيارات  
في الاعياد .

\*\*\*

نجحت مهمة الحاج فكان له النصر الاخير على المشلم . لهذا ،  
لما وقف مساء ليلة الخميس ٧ اكتوبر ١٩٦٣ وصاح « يا اخوة ! » ،  
« يا رجال ! » ، بصوت ابح ورنات منفعة ، شمر القوم بان شيئا  
ذا بال قد حدث ، او على وشك الحدوث .

وفعلا ، اظلمهم الحاج على مشكل هام جدا : بمناسبة ١٨ نوفمبر ،  
يوم عيد الاستقلال والعرش ، تقرر بوزارة العدل ان يكون الحاج من  
بين الذين سيشملهم العفو . هكذا سينتهي ، بعد شهر ، مصيره

(١) يعرف الاشخاص ، في السجن ، بأرقامهم ، وبها ينادى عليهم .

(٢) في عرف السجن : هم المحكوم عليهم بعشرين سنة

بعين مومن ... كان الحكم على الحاج بعشرين سنة ، ولحسن سلوكه بالسجن ، أعفي من حمسه اعوام ، وهذا هو العفو يرعاه مرة أخرى فيحفظ له من حساباته ثلاث سنوات ، وسيفرج عنه . ولكن ، لأول مرة في تاريخ ( عين مومن ) يرفض سجين العفو والحرية !.. يرفض المنى في الطرقات كما يشاء ، واكل « أنطواجين » ، ومجانسة النساء ، والذوم بدون ثنين او ثفير .. آه على الحرية ! امال اريد شخصيه ، واعمال مجانية ...

نهد الحاج ، قبل ان يصرح :

— لا أخفي عليكم أنه ، منذ وصلني الخبر ، وانا في ذهول .. اني جد قلق على مصير « مديننا الفاضلة » . لقد بنيناها جميعا . فمن جهتي انا ، اعبر ان احسن عمل ساهمت فيه ، طوال حياتي ، هو هذا .

فصاح أحدهم :

— هذه « الجامعة الشعبية » كلها من عملك ، نولك ما تحففت . — لا ! لا نبالغ ! انها عمل مشترك تساوت فيه الاسباب .. على كل حال لقد صرح عزمي على ان ارفض الخروج الى دنيا الآخرين ... فقاطعه عمر :

— لا معنى للرفض ! انه موقف سلبي . حرام عليك ان تضحي بحريك من اجلنا . ان لنفسك عليك حقا ، ولاهلك عليك حقا . — لا حق لاهلي علي ! لقد نسوني ! اننا عشرة سنة بالسجن ، يا اخي ، شيء غليظ على البصر ، نغفل على الذاكرة !.. في الخارج ، كل واحد سجين لمصالحه ، لها يعيش ، لا بها . انهم جميعا يحترفون ، كل يوم ، بلهيب المزاحات والكذب والنفاق . اشهد اني من غرفة ٧٢ ، أعيش بمبادئها ، ولا أسعد الا في هذا الجو من الاخاء والصدق . ساد الشرفة صمت ثقيل ، وتجلى مزيج من الفرح والحزن على كبير من الوجوه ، ففاجأهم ٨.٩ بقوله :

— لقد عودنا الحاج على التأمل قبل اتخاذ القرارات ، وان نفوم بصويت ديمقراطي ، كلما وجدنا أنفسنا امام مشكل ذي بال . فلماذا الحاج يتخذ موقفا نهائيا دون مشاورتنا ؟ فمقرب ١٢.٥ بقوله :

— نعم ، لا بد من ان ندرس جميعا الوضع . لن نسمح للحاج ان يقرر وحده الحل . فاضاف اخر :

— من رأيي ان نغفقه بالخروج ، وأن نعيد به أن غرفتنا ستبقى « جامعة » ، و « مدينة فاضلة » ، و « مسجدا » . فليس عليه ان يضحي من اجلنا اكثر مما فعل . لا يكلف الله نفسا الا وسعها . هذه تعاليم الحاج نفسه .. أليس كذلك ؟

حاصرت الانظار الحاج ، وبها حنان ، وفيها استعطاف . فشعر بان الاجماع قد وقع على غير رأيه ، ولكن هذه المرة تقوم المعارضة على المودة والاخلاص ، لا على العداء والسر :

— معذرة ايها الاخوان . اريد ان اعرف ماذا ترون اني فاعل في الخارج ؟ اتريدون ان اقبل الحاج لانسجم هنالك مع عالم المجالات والفش ؟..

— أنت مثقف كثيرا ، وطيب كثيرا ، فستحقق مشاريع أجمل وأفضل مما فعلت هنا . اننا لا نخاف على الحاج !

— تخمينات بريئة ، ولكنها ساذجة ! في بيتهم ، خارج ( عين مومن ) ، الرطب يحترق باليابس . ان عدوى الشر والفساد اقوى من عدوى الخير والاصلاح . انظنون ان الثقافة تعطي الحصانة ؟ يا للساذجة ! اني لم أدع دوري كمثقف الا هنا ، منذ الليلة الملوثة ، ليلة خلق اللحية .. فلو فام مثقفونا بدورهم ، لما كان عدد سكان ( عين مومن ) وبقية السجون بالقرب كثيرا الى هذا الحد المدهش .. ماذا استفدتم انتم من الفقهاء ؟ ما اكثرهم ببلادنا ! المثقفون كالجراد بتطوان ، وفاس ، ومراكش ، والدار البيضاء ... فلماذا لا يزورون

المعتقلات ليعطوا السجناء ويواسوهم ؟ لماذا لا يحاربون الامية بالسجون ، واما الاسواق بالبوادي ؟

سكت الحاج ، ومسح جبينه بكفه ، وغاب نظره بعض الوقت ، ثم أردف باستعطاف :

— أناشدكم الله ! شجعوني على ان ابقى معكم . هنا نتحقق هويتنا ، كما يرضاها ضميري . خذوا بيدي .. لا نرموا بي في حبس حريتهم . ابركوني حرا في سجنكم .. هنا اعمل ، مع جماعة حسنة النية ، لنحقق اهدافا لا نرجو من ورائها أية مصلحة خاصة . اما في بيتهم ، فلا بد لي ان اصير ، اما الحاج عبد الله الدكالي المجامل المنع ، واما المشلفم اللفظ الفليظ القلب . لكن ، من المستحيل ، في الوقت الحاضر ، ان اكون في وسطهم الحاج الذي يحبكم ونحبونه ، حاج غرفتنا العزيزة .

بعد مناقشة بين الحاج وبعض الرفاق ، ختم عمر الجلسة :

— القضية تطلب مزيدا من التأمل . فلنتناولها بعد غد ، بعد ان نختم . هل انتم متفقون ؟ — نعم ! — ليلة سعيدة !

\*\*\*

نام البعض ، وأصيب آخرون بالارق ، فاندفع فكرهم يسمح في عالم الافتراضات والتخوفات :

— اذا خرج الحاج ، انفصمت عروة غرفتنا ، وعدنا الى ما كنا عليه : تشاجر وتقاتل ...

— بدون الحاج ، ستصبح القبة لاصحاب العضلات القوية ... فويل للضعفاء !..

— من واجبا ان نشجعه على ان يخرج الى حياة الاحرار ... من الظلم ان يبقى الحاج في السجن ...

وبينما كان بعض القوم يعيش صراعا بين النوم والتفكير في الموقف من وضع الحاج ، انتصر صاحبنا على اعصابه ، وفيض على غنان النوم ، ثم استسلم الى أحلامه وشغيره المعتاد .

\*\*\*

لم يكن ، هذه الليلة ، حلم الحاج حلما هادئا ، بل كان كابوسا : ها هو ينقل خطوات ثقيلة في أزقة الدار البيضاء ، ولكنه عبثا يحاول ان يتعرف على وجوه مواطنيه وعلى الامكنة : كل شيء قد تغير ، انه غريب في مسقط رأسه . آه ! هو لم يرغب في الخروج من ( عين مومن ) ، فمن أخرجه ؟ ألم يرفض ؟ لقد نسي : ربما خضع لالحاح عمر والاخوان قبل الخروج ارضاء لهم .. على أي حال ، انه قد نسي . هو لا يدري ، فراسه يوجعه ، وفي اذنيه طنين ... لاحقه الليل وهو يسير في طرق كثيرة متشعبة . سار حتى أرهقه المشي ، فجلس على عتبة بناية كبيرة ليستريح .

الطريق طويلة ...

الليل بارد ...

البطن فارغ ...

الثياب خفيفة ...

وضع الحاج جبينه في كفيه ، وضع ركبتيه ، وركز مرفقيه على الفخذين . لم يمر الا وقت قصير حتى سمع :

— ايه ! ماذا تفعل هنا ؟ هذه العتبة ليست سرير النوم ...

وقف الحاج واعتذر : انه تعب ، جلس ليستريح . فصاح فيه الشرطي :

— الواحدة صباحا و ٢٥ دقيقة ! غريب . لم تختار الا هذه الساعة ، وهذه العمارة !.. انك بلا شك تعرف ان الحلي التي سرقت من هنا ، منذ يومين ، تعتبر ثروة محترمة .. هل لك رفاق يستريحون ، مثلك ، في بعض العمارات ؟!.. — لا ، اني وحيد .

رفع الرفيق الثالث رأسه ، وابتسم لصاحبنا ، فوقف هذا  
وابتسم قبل أن يرمى بين ذراعي الرجل :  
- آه : الحاج ! عنك أبحث . الحاج !.. الحاج !.. انت عزيز  
علي . الحاج ! اريد ان انسئ الشخصيتين الاخرين فيك !..

\*\*\*

صاح صاحبنا صيحة تردد صداها في اركان الغرفة ٧٣ ، فاقرب  
عمر منه وقطع عليه حلمه ، فاستيقظ وقال :  
- اسمحوا لي ، ايها الاخوان ! ان شخراي ، واحلامي المزعجة  
تعوفكم عن النوم .

- لا بأس ، لا بأس !

- لقد رايت اني خرجت الى العالم الاخر ، فأنقلت كماهلي  
حرياته الزورة . اني لا اجد حريتي الحق واطمئنتي الا في سجننا ،  
في مدينتنا الفاضلة . هناك ، في عالمهم الاخر ، وجدني محاصرا  
بالجريمة التي لم اركبها ، بالظلم ، بالنهم... كنت فريسة للضياع...  
اني لا اريد باخوتكم واخلاصكم بديلا ..

تدخل احد المساجين ليصرح بأن الحاج سيبقى معذبا في الخارج  
اذا اكنت العدالة بالعفو عنه . لو ان العدالة كانت مستقيمة لوصلت  
الى براءته . ففي العفو تأكيد للجريمة .. البراءة وحدها نفسل وجه  
المظلومين من سواد التهمة . ان رفض الحاج للعفو هو رفض للظلم  
وتشيت بالبراءة ..  
فقاطعه عمر :

- الان نوم ، وغدا امر !.. اننا في حاجة الى شيء من الراحة .  
الم نجمع على ان نترك الفصل في القضية الى بعد غد ؟ ليلة سعيدة !  
- ليلة سعيدة .

محمد عزيز الحبابي

المغرب

آخر منشورات

دار الاداب - بيروت

ق.ل

● دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي

● للدكتور عبد الرحمن بدوي ٣٥٠

● تجديد رسالة الفران لخليل الهنداوي ٢٥٠

● جومبي ( رواية ) لاديب نحوي ١٢٥

● الخيل والنساء ( قصص )

● للدكتور عبد السلام العجيلي ٢٠٠

● رحماك يا دمشق ( قصص )

● للدكتور سهيل ادريس ٢٠٠

نفخ الشرطي في صفارته ، فاهتزت اعصاب الحاج وهو مذهول  
في وقفة صليب مثلج . ولم تمض الا ثوان ، حتى نزل شرطيون من  
سيارة سوداء مستطيلة محصنة ، واحاطوا بصاحبنا . فقال له  
الشرطي الاول :

- هات ! اطلعني على ورقة الهوية .  
اخذ الحاج يتمتم :

- الهو .. و .. يا ؟.. خرجت من ( عين مومن ) هذا الصباح .  
ما عندي أوراق .. ليست لي هوية ..  
- كم قضيت بالسجن ؟

- حكم علي بعشرين ، قضيت منها اثنتي عشرة .

- ايوا ! اذن لك سوابق !.. نعم الفتيمة !.. اطلع هنا !

صعد صاحبنا السيارة - الملبسة ، واوصد الشرطيون الباب  
والشبابيك ، فنظر الى رفاهه في السيارة ، وهم عنه غافلون . ثقل  
عليه همه ، يريد ان يشتكي ، ان يوح بحزنه . ففاتح الرفاق الثلاثة :  
- فبحة الله من زمن ! ما ذنبك ؟ الانك كنت في السجن مرة ،  
يلزم ان اتهم كل المرات ؟

رفع احدهم رأسه ، فنجلت لحيته الطويلة الانيقة وقد ازدان بها  
وجه عريض ، واجاب وهو يحرك حبات السبحة :

- هذه مقادير الله تتعرف ! اصبر ، وفل الحمد لله على ما  
اعطى . على كل حال ، ارجوك الا تقاطعني مرة اخرى ، لانني اتلو آيات  
من الذكر الحكيم وبعض الاذكار .

سمع صاحبنا هذه الجملة الجافة ، بشيء من الذعر : رنات  
الصوت ، واللحية ، والهندام ، و ... نعم : الصوت ، اللحية ،  
الجسم ... الكل معروف مألوف عند صاحبنا : ان الرجل الذي امامه  
بسبحته ولحيته واذكاره هو .. الحاج عبد الله الدكالي !.. جمع  
صاحبنا كل قواه وصاح :

- انت هنا ؟.. ألم اطلقك طلاقا بابا ؟ اسكت ! لا حاجة لسي  
في كلامك الفارغ .. لماذا تتابعني ؟ ألم اقل لك ؟

- الماضي لا يقتل ، انما نتناساه ، حتى اذا جاءت الفرصة  
المواتية ، انفجر من الاعماق وحاصرنا .

- اسمع ايها الحاج عبد الله الدكالي ! ان كنت لم افتك ، فاني  
فاعسل الان .

ضم اصابع يده اليمنى ، واخذ رفيقه باليسرى من لحيته ، وصار  
يفربه بشدة على رأسه ، حتى نبع الدم من اليسد وسقط عبد الله  
الدكالي ممقى عليه . فصاح رفيق ثان ، بلهجة متصلة :  
- ماذا نفعل ؟ احتفظ بقوالب لصراعات تنتظر بالسجن !.. هناك  
لن تجد امثال هذا الفقيه ، بل زمرا من الخيلاء الذين لا يعيرون  
الا بالركل ولا يهابون الا القوة الجسمية . اترك هذا الشيخ المفضل ،  
وادخر قوالب لسجناء ( العاذر ) او ( عين مومن ) .

كانت كلمات الرجل تنزل على صاحبنا كحجارة نارية نكويه : رنات  
الصوت ، واللهجة ، والشاربان ، والنظرات القاسية ، كل ذلك تجمعه  
بصاحبنا روابط عميقة . جحظت عينا صاحبنا وصاح منعورا :

- المشلف !.. المشلف !.. انت ايضا هنا ؟.. المشلف !..  
ماذا نفعل هنا ؟ ألم اعدك ؟ انه هو ! المشلف اللعين !..  
فاطمه المشلف :

- مسكين ! انظن ان الواقع يسير طبقا لذوقك وارادتك ؟ لقد  
وددت ان تنفصل عن المشلف الى الابد ! ها .. ها !.. محال ، يا مولانا ،  
ان ينسلخ المرء عن ماضيه ، عن شخصياته ، أي عن المراحل التي نمر  
بها حياته . ماضينا يلاحقنا . الماضي من كيان الهوية .

- اسكت ، ايها الاجلف ! اني لا احترمك ، لا احبك . لا ..  
- ان احترامك وحبك لا يغيران شيئا من الواقع . سابقى اننا  
انت ، وستبقى انت اننا ، الى الابد .



# رواه الترمذي ...

— « سواك .. سواك » خاض النهر لي رجع السؤال ..  
وغيمة في الظن تنحسر  
وبروي القرية الرعناء ما قالوا  
ويدري النهر ما قالوا :  
حديث الرمل .. والتهيه  
رواه الترمذي .. ودلسوا فيه .

\*\*\*

يجيء الليل .. اركض للسحاب يمر .. اصرخ : « من  
هناك ؟! »

— انا

وتكتظ الضفاف بوافدين من الشمال .. من الجنوب ..  
الي

بحيرات السؤال وغابة الحيره

على الابواب مكتوبه

« اضاعوني » (١) .. « انا المجلود .. والجلاد

انا السكين والجرح (٢) »

انا الباكي على الاطلال .. والمبكي

زهور « العوصلان » (٣) انا .. غناء المنشدين بليلة  
العرس

اسيت من السؤال .. به تداويت

وانت حرارة الاجراس في الغابات .. في المدن النحاسية

تسر لك الضفاف حكاية في القاع مطويه

انا ظمأ التراب .. وماحه .. انت الهوى والشمس  
والاعباد

« انا المجاود .. والجلاد »

فواز عيد

حلب

(١) الشاعر العربي : « اضاعوني واي فتى اضاعوا .. »

(٢) بودلير .

(٣) زنابقى زرفاء برية تهيج على القبور

لخطوك — اذ يرف الليل — واحات

نسيج من نعاس النخل .. والاسفار .. والزمن

حديث البحر .. زرقته المذابة خبأته عن الموانئ ..  
والشموس

عن انهمار الريح .. والاسماء ..

عن بحارة السفن

حديث الرمل .. والتهيه

رواه الترمذي .. ودلوا فيه

وراحة موجه حتى العروق « انا » .. وقفت عليه ابكيه

\*\*\*

هما عيناك .. وانخلجان والفرقى

هما خدر القوارير

هما القات

موانئ فيؤها الالوان والاسرى

اجيء اليهما لاموت ملقي .. مثلما ماتوا .

\*\*\*

هما تعب النوافير

تنوح بساحة الليل الكبير .. بساحة الميدان

هما ماضي .. ايامي التي احيا .. هما الآتي

بكي صحبي لان سحابة مرت .. وما جادت بواحاتي

\*\*\*

معطلة الاوانئ ليأتي — مذ غبت .. مهجوره

اصب على الضجيج بها غواياتي

راسأل : أين ؟ كيف ؟ متى ؟

ولا اثر -

فتخدر السفوح كسيحة نحوي .. وانحدر

# التيار التقليدي في الشعر العربي الحديث

## بقلم كامل عن أيوب

الخامس - ربما الى قرون قبل الميلاد - اشبه ما تكون بالاساطير ، حتى اكدت الآثار التي كشفت عنها الحفريات . اخيرا بالاضافة الى ما تشير اليه الكتابات اليونانية والوثائق القديمة ، انه كانت ثمة بممالك وامارات وحضارة مبكرة . هذه الحقيقة التاريخية لا يتأتى عزلها عن اي تفسير لظواهر الحياة العربية او لظواهر اللغة والشعر في صورها الاولى ، وهي بالنسبة للشعر تفسر ما ذهب اليه جرونباوم من ان للشعر الراقي الذي قرأناه في الجاهلية اصولا لم نقف عليها ، بل انها لتلقي الضوء على اللغفة العربية التي صيغ بها هذا الشعر بوصفها هي الاخرى قد تبلورت عن لغات ولهجات سابقة . ان الاستقراء التاريخي لا التقبل الوثني لمكونات التراث - اي تراث - هو سبيل النفاذ الى روحه وتلمس جانبه الانساني ومن ثم الاستفادة الواعية به والانطلاق منه الى آفاق جديدة ، هو سبيل التفاعل بين الجهد البشري الكامن فيه وبين طاقات بشرية تالية تضاف اليه دائما ، تجددته وثرته ، تعطيه العراقة الحققة لا الجمود ولا المتخفية . الشكل الشعري المتحقق في القصيدة الجاهلية اذن لم يكن تلقائيا او مجهزا خارج الارادة الانسانية ، كان حلقة من حلقات متتابعة تخضع لظروف النمو اللغوي ولمختلف ألوان الصراع داخل التجربة الاجتماعية للانسان العربي القديم ، كان توازنا بين دلالات الالفاظ المستخدمة وجرسها وبين موهبة الشاعر بما يعمل فيها من الفكر والانفعال ومن التناسق والتناغم الداخلي . وقد تحقق هذا التوازن من صور التعبير الدقيق عن حياة القبائل في الجاهلية لدى شعراء كثيرين الى جانب امرىء القيس كالأعشى وزهير والناطقة الديباني والشعراء الفرسان وشعراء الصعاليك ، بل لقد ظهرت في شعر الفرسان - مثل عنتره العبسي وعمر بن كلثوم - وفي شعر الصعاليك - مثل عروة بن الورد والشنفرى وتابط شرا - بصفة خاصة في وصفهم للمعارك وفسي تمجيدهم للبطولة ، اصداء ملحمة كاذبة جدية بأن يتاح لها الاكتمال فيما بعد . وهكذا اتفق للقلب العمودي أن يستوعب رؤيا عصره وان يتضمن الارهاص باضافات مستقبلية ، وكان من الممكن حقا أن تتفجر منه قوالب اخرى مع تغير هذه الرؤيا خلال العصور الادبية المختلفة . ان يتخلل مثلا عن الاستهلال بالنسيب والبكاء على الاطلال وعن وحدة البيت وغير ذلك من مواصفات القصيدة المرتبطة بعدم الاستقرار في الجاهلية . ان يتسع مثلا

شاعر اليوم اما ملتزم بالعمود الشعري وبالقافية المطردة ، واما ملتزم بالصياغة الجديدة التي تعتمد على التفعيلة ومكررها والتي تستخدم القافية بتلقائية حرة . وبين الالتزامين - تمثلهما عشرات النماذج من هنا ومن هناك - شخصيته كفن محدد الابعاد والعناصر والاهداف لا يهتز طريقه الى وجدان جماهيره ، ومن ثم كان من الضروري ان تستقر القصيدة الجديدة على اسسها الموضوعية التي دعت اليها بحيث تتضح الاختلافات الرئيسية بينها وبين القصيدة العمودية وبحيث يمكن بالتالي ان تتعرف الحركة الشعرية المعاصرة على مسارها الصحيح دونما تخطيط او قلق . ولما كانت الخطوة الثورية التي خطاها الشعر الجديد لا يمكن ان تكون مجرد تغيير لشكل القصيدة الخارجي والا صح اتهامها بالسطحية والرعونة ، فقد لزم ان يعاد النظر في حصادها الشعري اولا بأول لعزل ما لا يمثلها منه سواء عن افتقار الى الفهم النظري السليم او الى القدرة ابداعية المتكاملة ، ولتصفية هذا الحصاد من الانتاج الكلاسيكي او الرومانسي المتقنع داخل الشكل الجديد . ولا مفر في محاولة ما لحصر التيار التقليدي في الشعر الحديث من ان تضع في اعتبارهنا اضافة عدد كبير من نماذج الصياغة الجديدة الى النماذج التقليدية المألوفة فيما قبلها لاتفاقها معها في المعمار العاطفي وفي طريقة تناول الشعر على الصورة التي تجعل منها طرفا مقابلا للتجارب الناضجة الممثلة بحق للتيار التجديدي في الحركة الشعرية الاخيرة . على انه من المهم ان تبدأ مثل هذه المحاولة من بضعة تحديدات عامة حول مسألة الشكل والمضمون في شعرنا العربي .

رسخت في اقدم ما وصلنا من الشعر لامرئ القيس ومن بعده تقاليد واضحة للقصيدة العربية ، يترجح معها ان ذلك الشعر كان صورة متبلورة لما انتهت اليه من اكتمال الصفة محاولات كثيرة سابقة استغرقت ازمانا طويلة وخضعت لتأثيرات متشابكة . الامر الذي يتعين معه النظر الى ظواهر الشكل الشعري الاول في سياقها التطوري خارج كونها قوانين جاهزة او نهائية لا تقبل التغير . التراث الجاهلي الذي وصلنا لا يغطي سوى الفترة من اواسط القرن الخامس الى مطالع القرن السابع الميلادي ، وقد لبثت معارفنا عن الجاهلية الاولى فيما قبل القرن

للبناء المأحمي الكامل في العصر الاسلامي او فيما بعده تأثرا برسوخ المعتقد الديني وبتوحد القبائل العربية في مواجهة المصير المشترك وبالبطولات التي كشفت عنها الفتوحات الاسلامية الى غير ذلك . كان من الممكن ان يحدث هذا لولا ان قل الاحتفاء بالشعر ذاته مع معطيات العصر الجديد التي ادانت الاهتمامات الجاهلية وحملت عليها ومع دقة احكام القرآن الكريم التي بهرت العقل العربي وأعجزته . حدث هنا انفصال اذن أفقد الشعر امتداده اذ أفقده أهميته الاولى وأفقده بواعثه القديمة ، ولم يكن امام الشاعر الاسلامي الا ان يستخدمه - في حدود شكله المتعارف عليه - لاغراض دينية او وعظية . وظلت احتمالات التطور مغلقا عليها داخل الشكل نفسه طوال العصور التي توالى بعدئذ ، اذ ارتكزت كل حركات الاحياء الشعري بعد فترات الركود عادة - حتى حركة البارودي في عصر النهضة الحديثة - على استعادة المنهج الموروث في القصيدة القديمة . ذلك ان التغيرات السياسية وتطورات الحياة العقلية بقيت في اطار التأثير الديني نفسه ، الى جانب ما ادى اليه تبلور الشعور العربي ضد العصبية الفارسية وضد التيارات الشعبية الاخرى في فترات تاريخية متعددة ، من الاتكاء على التراث دون محاولة اثرائه بالجديد . وفي هيكـل القصيدة القديمة كمسئمة لا سبيل الى التجراؤ عليها - باستثناء ما حدث في المنظومات الاندلسية بفعل الاحتكاك بعالم مغاير واتساع الافق الحضاري - تواردت غالبا افكار الشعراء ومعانيهم على الاغراض التقليدية القديمة التي احتل المديح مكانا بارزا فيها لتهافتهم على التكسب به منذ العصر الاموي ، حيث قيس اختلافهم بين الجودة والرداءة بمقاييس تذوقية ونقدية تحتفل اكبر الاحتفال بالقيم اللفظية وبالمعنى الجزئي . على ان من الشعراء الذين برزوا خلال العصور الادبية المختلفة من لا يمكن تخطيهم كعلامات على طريق التجديد في المضمون وان لم يتح لهم التجديد على مدها تحت سيطرة الشكل القديم ، مثل ابن ابي ربيعة الذي عمق الحوار والقص الشعري كظاهرة لها جذور ضئيلة سابقة ، والذي استقل شعره بشخصيته الفنية بين الحصاد الاموي من النقائض والشعر السياسي او العذري ، وفيما بعد ذلك مثل النواصي في خمرياته ، وابن الرومي في تنابع صوره ومزاجه النفسي ، والمعري في تأملاته الفلسفية والكونية ، وغيرهم كثيرون ممن اضافوا نكهاتهم الوجدانية الخاصة الى الشعر العربي وجري في غبارهم مئات الشعراء المقلدين على المدى الزمني الطويل .

● حمل اصحاب مدرسة البارودي عبء حركة الاحياء الشعري الاخير كاستجابة مباشرة لحركة بعث المجتمع العربي نفسه من مقبرة القهر الطويل والانتكالية العاجزة التي حفرتها له عهود السخرة لتعزله عن سطح الارض .

وكما وجد القادة والمصلحون طريقهم الى الروح العربي المنذر تحت الركام في ترديد مآثر التاريخ العربي والقيم الدينية وما اليها ، فقد وجد اولئك طريقهم الى احياء الشعر في استعادة القصيدة القديمة قلبا وقالبا بنسبها واطلالها وابلاها وظبائها الهاربة وبحكمتها الماثورة الى اخر ذلك . كانت المرحلة مرحلة استجماع لعناصر القوة الكامنة ومجاهدة للوقوف قبل الخطو ، وكانت معارضاتهم لقصائد المتنبي وابي فراس وابي تمام والبحري والشريف الرضي وغيرهم على هذا القدر من البراعة ، الى جانب ما استوحوه من موضوعات عصرهم هم بطريقة التناول نفسها ، تعد ثمارا ناضرة بحق في الحقل الادبي انداك على ان الفترة الادبية التي استقبلتهم بكل حماسها شاعرا بعد الاخر ، كانت مخاضا لاحساس جريء وذكي - رافق مجاهدة المرحلة للخطو بعد الوقوف - بأن ذلك الاستقرار الشكلي في القصيدة العربية لم يعد يتلاءم وروح الحياة الراهنة التي كانت قد كسرت لتوها اطار الاستقرار الظاهري العتيق عن فكرها ونظمها وشتى اسباب وجودها ، مهتزة بما امتد اليه بصرها من افاق الحضارة الحديثة . نشأ هذا الاحساس لدى قلة من مثقفي الطبقة المتوسطة بخاصة ممن عمقوا صلتهم بالاداب والفنون العالمية وممن انعكس عليهم بعنف شديد قلق الواقع المحيط بهم واخطاؤه وتناقضاته ، حتى برز لتمثيلهم اصحاب الديوان - وادباء المهجر وشعراء ابولو - حاملين لواء دعوة حارة الى مدرسة شعرية جديدة تتخطى حدود القصيدة التقليدية الشائعة الى حيث يتاح للشاعر ان يعبر بحريته المطلقة عن الكيان الفردي الذي انسحب - نفسيا - من الاطار الاجتماعي المتوارث . هذه المدرسة التي تعتبر اول ثورة كاملة على التقليدية في شعرنا العربي نجحت بالفعل وسط صعوبات الاستغراب والظعن التي تهافتت بالتدريج في خلق الاتجاه الرومانسي للقصيدة العربية ، ذلك الاتجاه الذي تحرر فيه الشاعر من الاغراض الانباعية ومن العمودية واللفظة المحفوظة والصور الذهنية التقريرية ، جانحا الى اختيار موضوعه من حياته الذاتية مستخدما البحر ومجزوءه والمقاطع متغيرة القوافي ومكونا بالالفاظ الحية ذات الجرس الغنائي صوره الوجدانية المترابطة كوحدة جديدة تتخطى البيت الى المقطع او الى القصيدة بأكملها . وتدرجت القصيدة الرومانسية في التعبير فنيا عن ابعادها النظرية التي ترتبط بعذابات الشاعر الخاصة وبقراره من الواقع وعدم استقراره الروحي ، وفي التخفف من ظواهر الشكل القديم تلبية لمتطلبات المضمون الجديد - الرؤيا الذاتية المستقلة عن الخارج لا المتعارف عليها فيه - مضيئة مزاجها العاطفي الانفعالي الى الذوق العربي ، حتى اكتملت وغلبت على الحقل الشعري الى ما بعد الحرب العالمية الثانية . كان المجتمع العربي خلال ذلك يخطو الى مزيد من الخبرة والنضج واتساع الافق في احتكاكه المستمر بالعالم المعاصر وبصراعاته الايديولوجية ، وفي سعيه

لتحقيق وجوده المستقل والفعال في الوقت نفسه ، وكان الوعي بالفن وبالعامل الشعري ينمو ويتأكد خارج الحدود المحلية كابداع انساني خلاق . فنشأت عن التفاعل بين الادراك العربي الجديد لابعاد الواقع وبين الفن بهذا المعنى المتسع محاولات الشعراء للاقترب من هذا الواقع بالموضوعات التي تحركها المشاعر الانسانية او الوطنية او القومية بالذات . كانت تلك المحاولات فسي القصيدة الرومانسية وفي بقايا القصيدة التقليدية تختنق باستنفاد طاقتها الحماسية او قدرتها الخطابية اللفظية ولكنها مهدت لاتجاه عودة الشاعر بكليته الى الواقع متمثلاً في حركة التجديد الاخيرة التي طرحت الالتزام بالبحر الشعري مستبعدة عنه بتفعيلته والتي استغنت عن القوافي المصطنعة بالقافية التلقائية بهدف مد قدرات العمل الشعري لاستيعاب رؤيا الشاعر الجديدة للواقع في حركته وتطوره وامتداده ، لا بالمنظار العقلي الثابت ولا بالمنظار العاطفي الهارب وانما بالعين الواعية التي تتبع جزئيات الواقع وتكتشفها - بقدرة الفن - الى حيث تكتسب دلالاتها الايجابية الفاعلة . استند هذا الاتجاه الجديد اذن على الرؤيا الحية الكاشفة لابعاد الواقع ولظواهره النامية ومختلف صراعاته ، وكان التغيير الذي طرأ على شكل القصيدة في حقيقته استجابة لما يقتضيه التعبير الدقيق عن هذه الرؤيا من البناء بالصورة وتنمية الفكرة او الاحساس او الحوار على نحو جديد اكثر استيعاباً لحركة الواقع وتدفعه ، الامر الذي تقاس معه جدة القصيدة بمدى ما يتحقق فيها من التلاؤم بين الشكل الجديد والرؤيا الجديدة التي تشكل مضمون العمل الفني ، ليس بمجرد هجر العمود الشعري والقافية . برزت تجربة الشعر الجديد في الاربعينات الاخيرة واخذت تتضح كخطوة ثورية وتكتسب جماهيرها من الخمسينات الاولى حتى اليوم ، متجاوبة مع ما وصل اليه التقدم التكنولوجي الحديث ومع ما ارساه التاريخ العلمي للفن من القيم الجمالية ومع تطور الانسان نفسه خلال تاريخ الانسانية الطويل ، ومجاجة صعوبات الاستفراغ والطعن - التي تعرضت لها الرومانسية في اولياتها - ممن لم يصلوا الى مستوى الوعي بها كحركة تأخذ من التراث وتضيف اليه . وانها لتستمر في تحقيق وجودها من خلال تجاربها الجادة التي تعمق مسارها وتؤصل لمستقبلها ، برغم ما انجذب الى مجالها من التجارب الكثيرة التي تلبس زياً قاصرة عن تمثيل أسسها الموضوعية ، والتي يعوزها الى جانب ما تبقى من قصائد الشكلين التقليدي والرومانسي تشرب الوعي العصري - على مستوى العالم - بفلسفة الخلق الفني وبالعناصر الانسانية التي تتفاعل مع عناصر الواقع مندقعة معها دائماً الى التجدد والتطور .

لا يوجد تيار تقليدي فقط في الحركة الشعرية الحديثة التي يمكن مبدئياً ان نتفق على توقيتها داخل معنى الحدائة المتسع بمطالع الخمسينات حيث استقامت القصيدة الجديدة على جذورها النظرية . او قانه - اذا

قصد التقليد بمطلق معناه - تيار عريض يتفرع الى عدة تيارات من المهم بمكان تحديدها واللاحاح على ضرورة تبينها بوضوح . التقليد في الفن كان دائماً طريق المواهب غير الخلاقة وان يكن تاريخ القصيدة التقليدية - الذي يمتد فيما بعد العصر الجاهلي وحتى حركة الاحياء الاخيرة لمدرسة البارودي - قد حفل بعشرات المواهب الخلاقة التي استطاعت برغم قيود الشكل القديم ، ان تضيف طابعها الابداعي الخاص الى ما حققه الشعر الجاهلي الذي قد وجه الشعر العربي فيما تلاه من العصور لهذا السبب او ذاك ، في حدود خصائصه الجمالية وزخمه العروضي . تلك المواهب الخلاقة التي لم يخنقها التقليد اسهمت هي الاخرى في توجيه حركة الشعر فيما بعد ظهورها بما مشى في غبارها من محاولات التقليد ، اي انه كانت ثمة قدرات ابداعية تمتص ما قبلها وما حولها ممتزجة بوجدان الشاعر الخاص مغيرة بقدر او باخر مسار العمل الشعري المعتاد ومذاقه وهذه هي التقليدية الاصيلية التي صنعت الشعر الكلاسيكي العربي ، وكانت ثمة قدرات اخرى تقف عند حد الادراك العقلي لما هو جيد او رديء عندها سالكة احد المسارات التي عبرت منها القدرات الرائدة وهذه هي ما يمكن تسميتها بالتقليدية داخل الاتجاه الكلاسيكي او بالكلاسيكية التقليدية . من هنا يمكن النظر الى اعمال شعراء الاحياء كالبارودي وشوقي وحافظ ومحرم والزهاوي والجواهري وغيرهم بوصفها الواناً من الكلاسيكية التقليدية التي تدور في فلك السابق باستثناء ما يهدي اليه التأمل في بعضها من الاضافات الفنية او الوجدانية الضئيلة ، وان يكن من الانصاف ان يسجل لهم فضل اعادة الروح الى الشعر العربي - بعد طول الهمود - بهذا القدر من الحيوية والتألق . وحين برزت القصيدة الرومانسية بدأت تفقد تألقها لدى الصف التالي من شعرائها ، متمثلاً في فئة كان الجارم اقلها خفوتاً على حين تفاوتت خفوت الآخرين حتى بلغ درجة الانطفاء تماماً عند امثال محمود غنيم وعلي الجندي وعامر بجيري الذين ادركت بعضهم حركة التجديد الاخيرة بعد الحركة الرومانسية دون ان تزحزح من فهمهم الضيق للشعر ، بل لقد كان من الطبيعي ان يقود هؤلاء حملات العداوة العقيمة في وجه التجديد كما سبق ان حملوها في وجه الرومانسية التي هجاها الجارم في شعره كما فعل غيره من صفوف الكلاسيكية التقليدية المتهافنة التي اخذت اخيراً تملأ خانة الهجاء عندها بدم الشعر الجديد . اما الحركة الرومانسية التي لم يتمثل انتاجها الاصيل فيما قدمه العقاد وشكري والمازني ومطران وابو شادي ، المنظرون الاوائل لها ، لما اقتضاه الوعي باسسها النظرية وتحرر الوجدان الفردي للشاعر ، من الوقت للتجمع والتفاعل ، فقد تكاملت قصيدتها بعد مطران - وهو اقربهم تعبيراً عنها - عند امثال علي طه وناجي ومحمود حسن اسماعيل في مصر ، وعند امثال ابي ماضي ونعيمة وجبران في المهجر ، وعند امثال الشابي والتيجاني يوسف بشير في سائر اقطار العربية . هؤلاء وقليل ممن تلوه من

ذوي الاصاله نفسها هم الذين عمقوا الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي اذ اتضح لكل منهم طابعه الوجداني الخاص داخل شعره ، ولكن عددا كبيرا من معاصريهم ومن جاؤوا بعدهم الى الستينات الحالية جنحوا الى الاتجاه نفسه مقلدين دون اضافة ما ، فلم يصلوا بالقصيدة الرومانسية الى ابعاد من الشوط الذي قطعوه في احسن الحالات وان تخلل اعمالهم النكوص احيانا بطريقة التناول الرومانسي الى طريقة التناول التقليدي . هذا العدد الكبير الذي ظهر فيه استنفاد الرومانسية لطاقتها المبدعة ، يمثل التقليدية داخل الاتجاه الرومانسي او الرومانسية التقليدية التي تقف عند حدودها اشعار كامل الشناوي وصالح جودت ومحمد علي احمد ومن اليهم .

بقي ان نتلمس التيار التقليدي في حركة التجديد الاخيرة التي يغطي انتاجها من الناحية الشكلية اكبر مساحات النشاط الشعري الحديث ، ويتأرجح التيار التقليدي فيها بين امتداد للكلاسيكية التقليدية وامتداد مواز للرومانسية التقليدية الى جانب محاولات التقليد المترسمة لخطى التجارب الجديدة الناضجة ، ولنحفر قليلا تحت السطح لكي نتبين جذور الظواهر . الشعراء الاوائل الذين مثلوا حركة التجديد الاخيرة لم تكن بداياتهم الشعرية رهنا بهذه الحركة ، بل انهم ساروا فترة ضمن شعراء التيار الرومانسي التقليدي غالبا قبل ان تلتقي افكارهم على حقيقة استنفاد الرومانسية طاقتها المبدعة فيما قبلهم ، وحين قاموا يجربون الجديد كانوا قد فطنوا تماما الى ان وعيهم بالواقع اصبح - بفعل ما امتصوه من الثقافات المصرية الخصبة - اكبر واعمق من ان تستوعبه القصيدة الرومانسية التي لا تتناسب سكونيتها مع يقظة الحواس في التعرف على ابعاد الواقع ومتابعة حركته . كان ثمة اساس ثقافي لرؤيا جديدة لديهم ، وكان ثمة بالتالي اساس نظري - مستمد من طبيعة هذه الرؤيا - للبناء الجديد الذي اتسع لتجاربهم الشعرية ، وان اختلف واحدهم عن الاخر في نسبة تحقيقه التلاؤم بين هذا البناء والمضمون في قصائده . قصيدة الشرقاوي المشهورة « من اب مصري » مثلا على فضلها الريادي وكذلك محاولاته المسرحية حتى الان لم تتخلص من الصور التقريرية التقليدية ، ومعظم قصائد نازك الملائكة في كتاباتها التجديدية تسودها الرؤيا الرومانسية التي لا تعدو ان تكون اصدا لرومانسيتها الاصيلية في « عاشقة الليل » ، بل ان شعراء كثيرين من امثال كمال نشأت وفدوى طوقان وسلمى الخضراء يلجأون الى الشكل الجديد دون ان يخرجوا من الحضار الرومانسي التقليدي سواء في المضمون او في طريقة التناول الشعري . وهذا ادونيس واخرون معه ، يفرقون انفسهم في الرمز كاحد الاعراض المتأخرة للايغال الرومانسي في الذات ، الذي لم تلحق اعراضه بالرومانسية العربية - بفعل سرعة تغير الواقع الانساني والواقع العربي في النصف الاول من القرن العشرين - كما لحقت بالرومانسية الاوروبية - متمثلة في الرمزية المغلفة والسيرالية - فيما بعد روادها

من امثال شيلي وبايرون وهوجو وجوته خلال الزمن الطويل الذي استغرقته هناك قبل الاتجاه الحديث الى الواقع . وما تخلص اليه من هذه الامثلة واشباهها مما لا يتسع المجال للافاضة فيه ، هو ان قسي بعض انتاج الشعراء الذين شاركوا في تأسيس حركة التجديد الاخيرة او واكبوها في بدايتها ما يعد امتدادا - برمتة او في بعض اجزائه - للكلاسيكية او الرومانسية ، الى جانب ما فيه من التجارب الطيبة التي تحققت فيها الطاقات المتكاملة للشكل الجديد . ولقد غذى هذا الامتداد بخطيه المتوازيين الرئيسيين عدد كبير من الشعراء الاخرين الذين حاد اشعارهم عن الاساس النظري الموضوعي للقصيدة الجديدة من امثال كيلاني سند والجيار وانس داود ، وعدد اكبر من الناشئين الذين لم يصلوا في نضجهم الى اكثر من التصور التقليدي الرتيب للواقع او الرؤيا المنعزلة وجوديا في جزء منه ، ومن ثم جاءت محاولاتهم الشعرية مجرد منظومات لفظية تقريرية او غنائية لم يتح لها الاستفادة اصلا من تحول القصيدة الى التفعيلة والى القافية الحرة ، وهذه المحاولات كثيرة ومتزايدة لا تعوزها الامثلة . كما ظهر على سطح الحياة الادبية نوع من الشعراء الذين فقدوا شخصيتهم الفنية - او هم مهددون بفقدانها - في ترسمهم لخطى التجارب الجديدة الناضجة باصطناع رموزها وصورها وخصائصها الجمالية دون ان تختمر وتتفاعل هذه التجارب مع وجدانهم وثقافتهم لانضاج تجربتهم الخاصة ، ومن الممكن الاشارة هنا الى ظل عبد الصبور الواضح في بعض اشعار بدر توفيق ، والى ظلال اخرى لقصائد من السياب او البياتي او حجازي او غيرهم عند اخرين . كل اولئك وهؤلاء يمثلون ظواهر تقليدية في الاتجاه الشعري الجديد ، وتضاف اشعارهم بنسبة او باخرى - في اية محاولة لحصر التيار التقليدي العريض في الشعر الحديث - الى بقايا القصيدة الرومانسية واطلال القصيدة الكلاسيكية .

وبعد ، فان التجربة الجديدة التي تطور اليها الشعر العربي منطلقا من الواقع المتطور ذاته ، تسلم مفتاح كنزها ليس لكل من يهتف باسمها بل لمن يشقون طريقهم الى جوهرها بالوعي والمعاناة الصادقة وجهد التمرس الطويل . واذا كانت المحاولات المتعثرة في الاتجاه اليها - رغم ما قد يتخللها من الافكار الانسانية او الوطنية - تزحم مختلف مجالات النشر التي يلتمس لها العذر في تشجيعها للجديد كمبدأ ، فان من الضروري ان تتخطى هذه المجالات اليوم مرحلة التشجيع الى مرحلة استخلاص الرفيص والاصيل ، لكي يتاح لشعراء ان يحقق امتداد ونموه الصحي ، وان يسهم كابداع عربي ناضج - ضمن الادب العالمي المعاصر - في اضاءة مستقبل الانسان بالقيم النبيلة والشريفة .



# أيام السرطان

## قصة بقاتم عبد الهادي البكار

كانت مخازن القلق تقوص في كبده .. تمزق رئتيه .. تنقب اعماقه بجنون وشراسة ...

تقلب في الفراش .. مثل جريح بالرصاص ، تجندل فوق ارض معشبة .. غطتها تلوج بيضاء ، تمتص دماء المنسكية من نافذة الجرح القاتل في الجسد .

كان وحيدا في سريريه الحديدي المطلي بلون بني يوحى بلسون الخشب .. وحيدا في الغرفة التي اعتادت على ان تشهد ساعات انطوائه وانكفائه ، وصلاته الصامتة التي تشبه صلاة الرجال غير الميتين ، الساقطين يوما من القمة نحو قاع السفح - بشكل مفاجيء - .. اولئك الذين كانوا رجالا ذات يوم ، وابطلا عمالقة على القمم ، ثم لم يبق على اذرعهم بعد السقوط ، عضلات ولا سلاح ، وصارت الدموع والصبر ، سلاحهم الباقي الوحيد ، بعد ان صاروا على السفوح ديدانا تتلوى ، وترحف متسللة بمذلة نحو المقابر ، والجيف ...

كان ثمة ممر صغير يفصله عن الغرفة المجاورة التي تنام على سرير اخر فيها ، المرأة الجميلة التي تزوجها الرجل ، عندما داهمته هامة : « احبك ايها الرجل القوي . احبك حبا يشبه نارا وجعرا لا يصير رمادا » . ولقد كان ذلك قبل ثلاثين شهرا ، ولم يكن ذلك قبل ثلاثين من الدهور .

فجأة ، وجد الرجل نفسه يمارس طفوس الالم الرهيب :

كز على فكبيه حتى كاد الفك ان يصيحوا واحدا .

شد الوسادة بعصية وعنف الى وجهه يفمره بها ، وعفى على قماشها باستكلاب مروع ...

وتوترت اعصاب كفيه وقدميه .. وخار بهدوء مثل اسد قوي داهمت عرينه صخور زلزال مفاجيء ، وتراكت اطنان الاربعة فوق ظهره ولبدته .

لم يقل الرجل الذي صار طفلا ، لم يقل كلاما .. بل خار من الالم ، وانساخت عبر كفيه دموع مألعة غزيرة ، رافقتها اصوات نجيب واجهاش .

كان ( الرجل القديم ) ينتحب وحده ، مجهشا بفزارة .. « فالرجال عندما تمز لديها كل انواع السلاح ، تصير اطفالا ، وتنفذها الدموع والصمت والصبر من خلود الياس في نفوسها » قال ذلك مرة لرفيق له ، لانه كان يدرك منذ اشهر انه بدأ يتحول من رجل الى طفل ... واخيرا كان يسمي نفسه : ( الرجل ... سابقا ) !

كانت دموعه تنساب غتبا لنفسه .

وكانت الالم السرطان التي فتكت بثلاثين شهرا من عمره حتى الان ، تقوص كالحارز الحادة في قلبه الذي داهمته يوما رياح السرطان ، رافعة في غزوها لقلبه ، راية الحب الكاسح الذي يدمر .

\*\*\*

انه الليلة ، يذكر جيدا ، كيف كان يوم داهمه السرطان لأول مرة ، من خلال عيني الفتاة الجميلة التي صارت من بعد رفيقة ايامه : من بؤرتي عينيها الواسعتين ، ففز السرطان اليه ، حين كان اعلى القمة ، رجلا قويا معافى . وفي اليوم الذي سقطت في عينيه من على اهداب المرأة الجميلة ، جرائيم السرطان الرهيبة ، كذرات الفبار ، اصابه العمى ، وتاهت في طريق المفامرة من اجل الحب ، قدماء .

دس راسه تحت الوسادة ، وجعل الوسادة الثانية فوق جمجمته ، وطوقها بغراعه اليسرى ، بينما راحت انامل كفه اليمنى تضم محجريه ، لتعجز عن عينيه ، وبشكل حاسم ، كل ما يمكن ان يتسرب اليهما من وهج الظلام ... فلقد اعتاد على تكثيف ومضاعفة الظلمة في عينيه ، بهذه الطريقة ، منذ ان كان طفلا ، في القرية الغافية على سفوح جبل تعيش في كهوفه صقور هزيلة .

حينذاك ، كان يرى اياه الشيخ ، يففو على هذا الشكل فسي فراشه . وكانت تشير هذه الحركة الشاذة .. غير انها ما لبثت ان صارت عادته الموروثة عن ابيه .

كان يلذ له ، منذ ان بدأ يمارس هذه العادة الموروثة ، ان يتابع وهو مغمض العينين ، رؤيته لدوائر سحرية تتحرك ، سوداء وخضراء غامقة ذات اطارات مذبذبة ذهبية ، تسبح في فضاء اسود ، لا متناه ... غامض .

احيانا ، كانت الدوائر السحرية تتوسع او تضيق ، تتكاثر او تقل ، تختلط او تنهادى منفردة ، تبعا لقدرة ضغط انامل الكف البسطة فوق المحجرين ، على الجفنين المحدودين .

كان يمنعه شعوره بالاندھاش الطفولي ، وهو يتابع - قبيل الاستسلام الى الاغفاءة بلحظات - رؤية هذه الدوائر العجيبة ، تتحرك في فضاء من الالوان السوداء او الخضراء الغامقة ، فيما تحت جفنيه المسدلين .

لم يكن يتساءل عن سبب تشكل هذه الدوائر العجيبة التي تشبه احيانا برزخا ذا شواطئ متعرجة ، بلون الذهب ، في عينيه المغمضتين . كان يكتفي بالاستمتاع بالجاهل بها ، دون ان يتجاوز يوما حدود هذا الاستمتاع الى محاولة السؤال عن اسباب منشئها وتشكلها ، وكيف تتكون في عالم هذه الرؤية السحرية الخاصة .

غير ان رؤوس انامله الليلة ( وهو يدس راسه تحت الوسادة البيضاء ، في الساعة الخامسة صباحا تماما ، ويضم محجريه بانامل كفه اليمنى ، كماداته كل ليلة ) .. لم تفلح وهي تمنع في الضغط على الجفنين ، في خلق هذا العالم الخاص المثير ، الذي اعتاد على العيش فيه لحظات تسبق الانزلاق في سرايب الاغفاء والسبات .

كان الوقت صباحا ..

وصوت مؤذن الصبح يصل الى اذنيه من مثذنة جامع « النصور » القريب من المنزل الذي يسكنه في بغداد .

كانت تباشير الحركة النهارية ، تحتل شوارع المدينة شيئا فشيئا : نباح كلاب مشردة في الازقة والشوارع ..

هدير سيارات عابرة ، يشتد .. ثم يغب ..

وجلبة عمال .. خفيفة .. ذاهبين الى اعمالهم .. تصل اليه منهم كسرة صوت صباحي ، او نفمة سعة طازجة .

كان يدرك جيدا انه يحاول عبثا الانزلاق في سرداب النوم ..

وكان يعرف ان انامله الليلة ، لن تفلح في رسم البحار البرزخية السوداء ذات الشواطئ المتعرجة المتحركة ، الشبيهة بقطعة دانتيل ذهبية .

(1) من مجموعة « الكلاب واللحم المسموم » ( ستصدر قريبا ) .



## المودة الأخيرة

عاد الراحلون

من رحلتهم ، عادت سفن الامس الضائعة الاحلام  
قطعت بحر الالام ..  
عادت ترفع راية ما لم يأت من الايام  
.. صاحبنا نجم الدين هديته لي : -  
كتب من التفسير ومعرفة الطالع  
وكتاب في اصل الجيل الرابع  
من سكان الكرة الارضية  
وكتاب عن كيف يضع الزمن الضائع

\*\*\*

قلبي افاق عشاق  
سافر ذات مساء لبلاد تسكنها جنيات خلف البحر  
قلبي .. هل انت حجر ؟  
تركني اتمزق وحدي  
نتمزق فوق شفاهي اغنيه

\*\*\*

اه .. ما احلى الصبر .. !  
عادت سفن الامس وهانذا اقرا .. اتأمل ما خبأه الطالع  
لم يعلم نجم الدين صديقي .. ان الزمن الضائع  
قاب ضائع

هذا يوم جمعه  
ساعة نحس لو لاح زحل  
مسيحتي يميني تهتز

وتهز الجامع كلمات امام الجامع : « ان عذابي واقع »  
ونسينا انفسنا في المسجد لحظات  
وقضينا الجمعة ثم تذكرنا اخر قصتنا  
و .. حينما في الارض عذابات وبكاءات

\*\*\*

عادت سفن الامس الضائعة الاحلام  
قطعت بحر الالام  
عادت ترفع راية ما لم يأت من الايام  
ما لن يأتي من ايام

نصار محمد عبد الله

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية - جامعة القاهرة

وحيدة .. بلا انين ولا توجع . كذلك الرجال الذين يصيرون اطفالا ...  
كان مصباح غرفتها ، عندئذ ، مثل اجاصة مشنوقة ، تتدلى من  
السقف الكالنج ، يحبل دقيق ، صفراء ، بلون الليمون .  
كانت تصل الى اذنيه عبر نافذة الغرفة الجنوبية في تلك اللحظات ،  
زفرات عصافير افافت تستقبل شعاع شمس يوم خريفى اخر ..  
.. وعلى رف النافذة الخشبي الخارجي ، وقف عصفور صغير ،  
يفنى ، يطل بفضول بريء رقيق ، نحو داخل الغرفة ، عبر لوح زجاجي  
( مفشى ) من الداخل بخار الماء . حينذاك ، كانت عينا الرجل القديم ،  
تطلعان بلهفة مفاجئة نحو عصفور الصباح اللطيف ... وكانتا من التحيب  
والدموع ، مثل عيني خروف ذبيح ، بلا اهداب ، سلخ جلده ، وتم كيه  
في فرن كهربائية ! ومع ذلك .. كان قلب الرجل القديم في تلك اللحظات ،  
يخفق بالحب والحنان والتسامح .. رغم كل هذا الشقاء .  
بهدهوء .. جلس الرجل واقفا .. وكانت الساعة في معصمه تشير  
الى الساعة صباحا ، وعشر دقائق .. ثم اتجه نحو الممر الفاصل بين  
الفرفتين .  
وبحرص شديد ، دفع الساهر المتعب باب الشرفة الاخرى المجاورة ،  
فانشق قليلا ...

كانت المرأة التي احبها ثم تزوجها قبل ثلاثين شهرا فقط ، بعد ان  
حاولت الانتحار من اجله مرتين ... كانت تقف في اللامبالاة ، وفي  
النوم العميق العميق !! وكانت شوارع المدينة قد حشاها ضجيج  
نهارى ( \* ) ...

عبد الهادي البكار

بغداد

( \* ) من مجموعة « الكلاب واللبم المسموم » التي ستصدر قريبا .

ابدا .. غير ممكن ان يكون صوتها .. غير ممكن ان يصير الهمس  
والحنان ، بعد ثلاثين شهرا فقط ، حزمة اصوات نحاسية ، تنقيها  
حجارة حديد فاجر . غير ممكن ان يصير الحب المعطاء ، داء سرطان  
ياكل العمر ، والايام ، بانبياب الشراة والالام ... غير ممكن .. غير  
ممكن » .

وفي الحقيقة ، كانت العينان العدوانان الليلة ، هما عينيها ..  
والصوت النحاسي الجاف الفاقع ، الليلة ، كان انقما صوتها  
الهامس القديم نفسه ...  
وكل ما جد في الامر ، ان ثلاثين شهرا مرت على زواجهما حتى  
الان ، وبسرطان الحب ، صار مريضا ، والمأ ، ليس غير .

ساعات ..  
ساعات خمس من التشابك والصراخ المتبادل ، مرت ، وكان عليهما  
اختيار الانزال ، كلا في غرفته ، حلا مؤقتا لرغبة ليلة القلق ، حتى  
الصباح .  
وفي خزانة الجدار ، كان ثمة حقائب سفر خمس ، محشوة بالملابس  
النسائية تنتظر بزوغ الفجر ، لتبدأ رحلتها البعيدة عن الزوج ، التي لا  
عودة بعدها ابدا ...

\*\*\*

عندما ذاب نور مصباح غرفتها في وهج الصباح والشروق ، وصار  
الوقت ضحي .. كان وجه ( الرجل القديم ) الذي صار طفلا ، من وهن  
القلق ، ودقق شلال العذاب فوق نفسه ، مثل وجه كلب جاع ومات على  
رصيف شارع مهمل ، فوق الصقيع ، دون ان يسمع احد انينه وعواه ،  
لسبب وحيد : ان الكلاب الصابرة ، تموت ، دون ان تموي ، لانها يوما  
كانت من الاسود ، والاسود التي تصير كلابا ، لا تزار ، ولا تعرف العواء  
.. ولا انين الشكوى . الاسود التي تصير كلابا .. تموت .. صامتة ..

# عن حسافر

« الى اصدقائي في المدينة القوية الذين عانقهم  
والذين لم اعانقهم بعد .. »

— يا رفاقي

خطرات لم اكن اعرف اني سوف امضي

فعلى شط اغانيكم تعرى كل صمتي

نام موالا على راحتكم

« قال غريب الدار خلوني مع اهلي »

ومع الشمس التي انسلت على النخل جريحه

هجم المد بعيني حيننا للدروب المتربات

المطفات النور بلايدي التي اغتالت من الطفل القمر

« جلبت بيبكم » ولكني مضيت

اذ مضيت

قيدتني الريح شدتني الى الرعب الجداري المخاطي

الحجر

لم الوح فيدي كانت رصاصا

ودمي فر وغبت

عبر تيه جارح الانواء في صدري حب لا يحد

كنت لا اعرف خطوي من خطاكم

انتم منى ومشواري واوفي وحروفي

منكم عاشت يرويه انتظاري

والتقينا

لحظة او بعض لحظه

ليت انا ما التقينا

كنت ما ابحرت في الليل ولا اشتقت اليكم

او تمزقت عليكم

يا بقايا الالم المخزون من عمر قرانا

منذ ان جرجرت ساقي على الجسر الليالي

القف اللقمة شحاذا غريب السمت مجهول الهويه

اعبر الجسر على اجداث قتلاكم غريرا لست ادري

انني اشهد موتي

كنت حفار حواريكم باظفاري شكت مني

وما نادت عليكم

— الغريب العابر الايام لا يعرف دربه

جائع يستف تربي

اطعموه او فدلوه على الدرب « خطيه »

او ضعوا في كفه نجما نحاسيا ونجمه

سلبته الاعين اللصة عينيه وقلبه

فتهاوى غارقا في الرمل والرمل محيط زيف

« الدالول » حده

— ههنا الارض وصلنا

— كان يوما ليس كالايام فالربع قوافل

زمرة تدفن زمرة

سمدت اجداثنا البحر فما اخضر ولم يطرح علينا

بعض ظل او ثمار

مضفت افواهنا الزقوم في عصر المجاعة

وظمنا

وذراع القفل ما امتد ليستجدي المطر

لم يعد يجهل كيف الدرب ما لون رحيله

غربة تشرب غربه

مصه الليل وانياب كلابه

لم تزل تنهش من اقدامه لكن اياديه صواري كبرياء

والجباه الخضر ما زالت ينابيع عواصف

— خلنا يا موت ما متنا بحبك

نحن سافرنا وفي غربتنا

ريحنا اجتاحت وما ابقت على القمحة قشه

نحرت الارض ونعليها مشارف

خالد ابو خالد

دمشق

# تجليات في منطلق العودة أو عودة الحصان الأخضر المجنح بقلم شاكرون آل سعيد

## ٣ - التجلي الثالث :

### الإنسان العائد المجنح ، أو فصل في التناقض

قال البحلاج : « رأيت طيرا من طيور الصوفية عليه جناحين ، وانكر شأني حين بقي على الطيران فسألني عن الصنفاء ، فقلت له : أقطع جناحك بمقارض الغناء والا فلا تتعني . فقال بجناح أطير . فقلت له ويحك ليس كمثله شيء وهو السميع البصير . فوقف عندئذ في بحر الفهم وغرق » . ص ٢١ الطواحين

\*\*\*

ينجز (✱) العمل الفني : بقعة ماء على قارعة الطريق ، أو أخاديد على القار . كلا . انه القار نفسه ، يخلط بالحصى ، وتفرش به الأرض ، وتستوسه الأقدام والمجلات ، وسيكنس ويتصدع ... وستلتصق عليه بعض الأبال وتتجسد على سطحه فقاعات وتحفر ملامحه نهايات أحذية النساء ، وتكنم في أديمه غطاءات القناني ، أو تمشش فضلات ذهبية اللون لحيوانات ظلفية عابرة ... ولكني أراه ، وتراه أنت هناك ، بلونه الرمادي قطعاً تفصل بينهما الشقوق . القار ظل على قارعة الطريق ، والشقوق كانت من تأثير المناخ ، أما أنا وأنت فسوف نستنتج ( جمالية ) العمل الفني من خلاله ... من خلال هذا الإنسان المسحور (١) .

« وظل الإنسان لاصقا بالأرض » . ليس للإنسان أي جناح ، أما الفنان فقد يشف وجوده عن الطائر لأن ( الطائر هو التجسد الحيوي للإنسان ) (٢) ولكن ذلك القار هو ( تجسد ) حيوي أيضا ، لا يزال الإنسان من خلاله أكثر تحليفا في الضاء . فبقدر ما يلتصق بالأرض يعلو في السماء . أما إذا تسنى له ( الفوص ) في القشرة الأرضية نفسها فسيكون في عداد من يخترق الغلاف الجوي . ومن ذلك أن يكون كلاهما في أقصى الاحوال عنصران من عناصر العمل الفني نفسه .

« بأي جناح أطير ؟ » . وبمثل هذا السؤال الذي لا يزال يرن في أذن الخليفة منذ الأزل ( ازل الاشكال : راجع عبد الكريم الجيلي ، الإنسان الكامل ، في معنى الأزل ) ينطق الحجر الإيكم . لقد كان نصفه (٢) مسحورا ( أي مسحوا ) الى صخرة صماء . فلما زال عنه السحر أصبح إنسانا تاما . وينطق القار أيضا عن تحليق الإنسان المجنح ، ولكن قبل أن يخرج من النافذة . وما بين الحكاية الأسطورة وطبقات البناء السومري يدور الحوار .... ولكن عمل الفنان كان في دوره السرمدي

(✱) راجع القسم الأول من البحث في العدد الماضي من «الاداب» .  
(١) حينما يحسب حبيب أحياء المظهر المادي للطبيعة ، هكذا ، فلنكي يستبعد من خلال ذلك فناء أبدي لأخر مظاهر الحياة المتطورة على سطح الأرض : الإنسان .

(٢) مجلة الاتلام : مشروع بحث في الأبعاد الفنية : شاكرون آل سعيد ، ص ٦١ ، مجلة الاتلام ، ج ٥ ، السنة الثانية ١٩٦٦ .

(٣) تروي حكايات ألف ليلة وليلة عن أمير سحرته الجان السي نصفين أولهما من الصخر وهو الصنف السفلي . واحسب أن هذا المثال الأسطوري خير شاهد على ازدواجية ( الإنسان - المادة ) .. على ممود الجثة - الجسد . ان المنهج المتراجع ( التخلخل العكسي ) للتطور يطلعننا على أمر المخلوق منذ ان لم يكن قد كان الا كما اراده الله .

آتيا ورسالة الفضائية أرضيا . ولم يسمع من العنديلبي سوى تفريده ، وكان يطير دونما جناح . فقد استغنى عن جناحه بقفص مسن الحديد الأخضر . وكما أصبح العنديلبي أرضيا أصبح القفص فضائيا . فقد اكتسب صفة جناح أسيره . أما العنديلبي ، فما جدوى جناحه إذا هما لم يطلقاه في سمانه ؟؟ . ومن خلال رفيف أجنحة لا جدوى منها ، وصمت قفصان لا جدوى منها اسمع ، وتسمع أنت ، الأصوات .

فيا لهممة الإيكم - الناطق ! ويا لتحليق الدارج - الطائر ! ولكن تجربة العنديلبي ذي القفص الأخضر كانت من تشق القار وهو في اتونه ، ومن نطق بطل الأسطورة المسحور وهو في حالة مرضية . فالأسطورة كائن مجنح قبل أن تصاغ ، والقار المشقق ( فوق ) الأرجل حينما كان منصهرا . وكذلك ذلك العنديلبي فهو في أتم تحليقه حينما كان يحاول أن يزبل عن نفسه ( خضرة ) اللون الذي طلى به قفصه ، وتلطخ هو به . فقد كان يكتشف جناحيه بواسطة منقاره ... منقاره الرمادي الصغير ولكيما يطير في قفص غير منظور ولا مرئي .

ولا يستطيع الفن أن يكون طيارا ، ولا الفنان أن يكون إنسانا مجنحا إذا هو لم يجد السالب في الموجب ، لا كتناقض بل كتعاقل ، ذلك ان منبت الجناحين هو ( تداخل ) كل من الضحية والجلاذ . « هنا يمكننا ان نضع عنوان الفصل هكذا : فلسفة التعبير الفني وفيه يتجلى معنى العودة أي تعاض كل من الشكل واللا - شكل » .

فانا أنت ، وانت هو ، وهو هي ، ونحن هم ، وانت أنا ، وأنا هو ، وهو أنا ، وأنا نحن ، وهو أنت ، وهي هو ، وهو أنت ، وهم نحن ، وأنا أنا ، وانت أنت ، وهو هو ، وهي هي ، ونحن نحن ، وهم هم . وهكذا فان أول معارج ( الغناء ) فيما بين الشكل واللا - شكل هو ان أجد أنا الإنسان نفسي في العنديلبي ، والعنديلبي في القار ، وان أجد أيضا نفسي في القار . وحينما تتداخل ( الأبعاد الحياتية ) ، إذن ، تفتي الصفات ، وحينئذ فقط يضحي بإمكان العمل الفني أن يكون عملا فنيا بحق وحقيق . ذلك انه سيكون ( بديهة ) وليس ( تعبيراً ) او ( قيمة ) .

\*\*\*

العنديلبي في لون قفصه ،

وجناحه قضيانه .

القار من لون وهجه ،

ومنصهره جوامده .

وعلى الوجوه تبدو حقيقة بريق العينين ، أما العمى فبريق أعينهم في قلوبهم .

والوجه المجنح هو بكاء العين وبرائتها . والاعمى المبصر هو من لا ينظر حتى في ( مرآة ) نفسه . فما عسى أن يكون القفص حتى في ( صورة ) مرآة ؟؟ ما جدوى ان تبصر العين دونما دموع ، ودموع ؟؟؟

ذلك ان اللون الأخضر ان يستحيل الى قفص حقيقي اذا لم يلتصق بجسدها . والتشقق الذي يتعرض له القار لن يكون تشققا حقيقيا اذا لم يحدث في نفوسنا .

جناح الإنسان من تجربة العنديلبي ،

والقار منبت جناحيه .

فالعنديلبي في قفصه تحرر من اللون الأخضر ، والقار في ( موقعه من مواضع الأقدام ) تحرر من ( مجانيته ) . والإنسان العائد من ( محنته )



تحرر من غروره . ففتى ثبت اذن جناحه ؟؟

والمشكلة الاساسية تبدأ من هذه المعادلة المنطقية :

« الانسان كائن ارضي ، والانسان كائن حر ، فالارض كائن حر » .  
ومن هذا المنطق اللامنطقي ... هذا الميت العقلي (٤) يتولد

الجناح .

ان العبودية او الالتصاق بالارض لا تصبح حرية مطلقة (٥) اذا هي لم تفلت من زمام الموقف ، والانسان المجنح هو من يفلت من زمام ( غروره ) . انه ليس حراً لانه انساني ، ولكنه حر لانه عبد . انه حر لانه ( هو ) هو على سجيته دونما ( شعور ) بالعبودية . فله ان لا يتجاوز وضعه ممبراً عن تمرده لانه ليس بالتمرد . هو كذلك لانه في رحلة ازلية وانطلاق .

وهكذا العنديل . فجناحه من لون قفصه الجديدي ، وشوقه من اخاديد مجاري ( منصهرة ) الازلي ( انه ازلي بنظرة انسان فان ) . انه هو هذا الطائر الماش ، والمعد الحر . لكن الانسان صائر مع ذلك لان يكون فنا . وفي الانسان طيرانه .

\*\*\*

الارضي اجتماعي . انه هذا الجسد المادي الوجود ، والجنة ذات الابعاد . وهو الآلية التمييزية . اما الحر فهو الإرادة الشاملة واللا - آلية . وفجأة يكتشف المادي ارادته والآلي شموله ، وتسقط جميع ( الاخنام ) الساحرة دون ان تمس . وهكذا تفتح الابواب اصابع سحرية ، او بصورة موضوعية ، اسطورية غير مرئية ( فيسمع الصرير ) ، ويظهر العنديل من غير ان ينشر جناحيه ، فيعلو بجسده دون ان يرومه عن الارض . ويسيل . يظل يسيل ، القار على قارعة الطريق ، فلقد ولد الفنان .

ولد الفنان . ولكنه تجاوز ارضه ولم يعد لها . فاذا ما عاد فسيمود غربياً . وهكذا يصبح الانسان مجنحاً في طرفه عين . نعم . اصبح الانسان مجنحاً بواسطة فنه ، فهل كان له ان يظل محلقاً ؟ ولكن الانسان اللا - آلي ليس بالعنديل الصناعي ، ولا بالقار الفاقد لخصائصه الطبيعية النقية اذ سرعان ما يكتشف انه بحاجة الى قديمه ، وانه في ضرورة ماسة لان يتجمد ، ولان يعود الى لا آلية حرته المائلة . انه سيحتفظ بجناحيه وقديمه في نفس الوقت ، وبجموده وانصهاره معا .

(٤) الميت العقلي هو عين الكشف اليقيني . حيث المعرفة لا تكتسب ابعادها المألوفة ، وحيث المنهج هو على النقيض من المنهج المنطقي المنظم . واذا ما حللنا معناه من اللاباحية الاصطلاحية ( ونحن هنا غير عابئين ) نصل الى ان معناه لا يعدل ان يكون ( عدم جدية العقل - او الاتجاه العقلاني ) فاذا ما غمزناه ونحن عابئين فسنقول انه الجنون ( ومن لنا بالجنون في الحياة ؟ ) الا ان الميت العقلي ، مع ذلك ، وفي اول مراحله هو ( موكوس ) المنهج الجدي : اي انه ( لا - مألوفية ) . فاننا عابث عقلي ( لا عقلاني ) حينما اتصرف بصورة غير مألوفة ( ولكني ، بعد ، غير مجنون ) . اني اناقض : اناقض تصرفاتي الانسانية المعقولة ولكنني لست اجدتها كائنات . وهو في مرحلته الوسطى عدم اهتمام بها - اي بكونها عيناً قادراً عن انسلان يدرك مناقضته للتصرفات الانسانية المعقولة . انه سيفنى عن ( جده المنطقي ) من خلال ( عينه المنطقي ) . اما في مرحلته الاخيرة فسوف لا يفنى عن انسانيته المعقولة فحسب بل عن انسانيته بالآلة . سيحدد ( مجازاً ) مع العالم الخارجي ، او يمكن ان نقول انه سيكونه ( وللس ذون ان يتقمصه او يتجسده ) ، سيمارس منه ( جده - اللامنطقي ) او بتعبير آخر ( لامنطقه - انجدي ) . ... سيفلسف ( عينه ) ، وسيكون بالطبع ( مجدولاً ) وبالمعنى الصوفي ... سيتصرف كحيوان او كطائر او كمجرد مادة .

(٥) وهي غير الصمدية . فالحرية في الصمدية هي حرية الواحد بل الاحد : ومن ابعاده ان يكون بلا بداية ولا نهاية . ومثل هذه الحرية المطلقة لا تشترط وجود العالم الخارجي كشرط لوجود الانسان في حين ان الحرية المطلقة عند من يفلت من زمام المألوف بتشكيلها النهائي - اي حرية ( لا - منطقي - جاد ) هي حرية ( المجدول ) حيث (ثانية) الانسان والعالم .

وبعد ان تستي له ان يكون ( آتما - قديسا ) سيمود ( قديسا - آتما ) .

\*\*\*

ويسير المنطق الجمالي في ركاب هذا المنهج الصوفي . كان المادي معبراً عن الروحي ، والان ، فعلى الروحي ان يعبر عن المادي . سيمير الفنان عن المتفرج ... عن المشاهد بعد ان عبر لنا المشاهد بل المتفرج عن الفنان .

\*\*\*

وفي العمل الفني لا تلبث المحاولة ان تصبح تجربة ، والتجربة فعلاً . ان العمل الفني الحقيقي هو ان يكون الانسان فناً بواسطة والا فهو مجرد لبوس يلبسه وغطاء يتدثر به . وفي صميم الفصل ، سواء اكان نصوراً ام فعلاً ، يطو الفنان . . . يعرج ، وهو انما سيتجه مع ذلك . واتجاهه هذا سيكون المراج الذي يسلكه ، والاداء المادي - الروحي الذي يؤديه . ولكن في صميم الاتجاه والسمو سيتحقق الفعل بايسر مظاهره ، وسيتلاشى كلما تقعد متطوراً نحو شكله كتجربة ومحاولة .

الطائر يطير فحسب . فهو لا يتعلم شيئاً أثناء طيرانه ( فقد سبق ان تعلم ذلك في محاولاته الاولى للطيران ) وهو يمارس طيرانه في حالة حضور شعوري ، والفنان الطائر هو من تنعدم امامه الابعاد والاتجاهات لانه في صميم الابعاد والاتجاهات . وليس ثمة ازاء من صعود او هبوط وانما الطيران الفعلي فحسب .

فلماذا سيمود ؟

ولماذا ستعتمد عنده الابعاد ؟

بيد انه سيمود لانه لم يجد شيئاً ، ووجد كل شيء . وستعتمد الابعاد لانها لم تكن بالابعاد ازاء من هو في صميمها . لم تكن بشيء وكانت كل شيء . وهكذا فما بين ذهاب وعودة الفنان ، ما بين اتجاهه نحو جهة ما وعودته من تلك الجهة سيتغير شكل العمل الفني . سيستحيل العنديل الطليق الى حبيس ، والقار المنصهر الى متجمد ، والطائر الى انسان . ففي الفن وحده يتسنى للانسان ان يكون لا - انساناً ، ويتسنى للا - انسان ان يكون انساناً . . . ان يستحيل اللا - مالوف الى مالوف ويتساوى كلاهما في ان يصبح ( بديهة ) . وهذه هي حقيقة الانسان المجنح .

وفي كل ذلك نعتمد المصير ، وتجلي ( جبرية ) العمل الفني : فالفنان الذي يكتشف بعد لاي ان ليس من فارق ما بين ذهابه وعودته ... ما بين ايجابيته وسلبيته ، وما بين شكلية ولا - شكلية لن يجد ما يسعى الى تحقيقه كعمل ابداعي . اذ يصبح ابداعه وتجديده هو ليس اكثر من ( دقة ) في العمل الفني واستمرار في الانجاز . وهكذا نعتمد امامه مصيره . هدفه الواضح ، ويستحيل وجوده الى حالة من ( عت جدي ) . فهو مكروى لغير حريته ، ومهيا لاكتشاف وجوده اشم من وجوده . انه حالة ايمان في موقف ( توكل ) . وفي الفن لا يصبح التوكل الا ممارسة جميع التوصلات الممكنة ( اي بحكم الوقت ) دونما اتجاه معين (٦) . انه وحدة الشكل واللا - شكل والتقاؤهما في كل ما هو عمل فني .

\*\*\*

#### ٤ - التجلي الرابع : من قيم العودة

قال السهروردي قلمي اصوات اجنحة جبرئيل :

(٦) الا ان انعدام الاتجاه هنا هو انعدام القصدي ، وليس التية نفسها . والعمل الفني وان بدأ وكأنه يتخطى في غير ما طريق واضح المعالم فذلك لانه بحكم كونه محاولة لتشق طريقه . فلما اسال اليه المكنة سوى ما عبر فيه باخلاص وصدق وليس الاسلوب هنا هو كيان مادي يتعلق بالمهارة في الاداء ولكنه هو المهارة في الابداع ، اي الكشف عن الحقيقة ، ولو بغياب الشخصية الفنية نفسها . ولا يعني ذلك بالطبع استغناء شخصية فنية اخرى تحمل محل شخصيته وتقودها ، ولكن فناء كل ما يستشوب بحوته الخاصة ولو بحضور الحقيقة .

« .. فسألته في أي إقليم توجد المدينة ؟ فقال لي  
إقليم لا تجد البداية إليه متجهًا .. »

\*\*\*

يبدأ العمل الفني من ( اللا - شيء ) وينتهي إلى ( اللا - شيء ) .  
وبنفس المعنى يمكننا أن نذكر الإنسان ، لا كعالم اجتماعي ، وتقاليدي  
بشرية ، ولا كذات والتزام ، ، بل ( كفناء ) وتقمص لا - أبالي بالعالم  
والذات على السواء . والإنسان كالعمل الفني يبدأ من اللا - انسانية  
وينتهي إلى اللا - انسانية . وكذلك العنديل . غناء العنديل  
يولد من الصمت وينتهي إلى الصمت . فهو كتفريد تعبير تمرد ، عن  
الفرقة والاحساس ، وهو أيضا تعبير مجاني ، كفعل ذي إبعاد جمالية .  
أما القار في موقعه على فاعرة الطريق فسواء هو فسي جموده أو  
سيولته ، عفويا ، في أن يظهر لنا وجه الصدفة في إبراز الجمال .

والعمل الفني ( من خلال الفن والإنسان والعالم الخارجي ) هو  
ثبات على شيء ، أو أنه لا - شيء . فإذا ما بدأ به من النقطة كاتجاه :  
أي تلافي ثلاث مستويات ، فلن يظل امدا طويلا لكيما ينتهي إليها .  
ذلك أن أي خط سيرسمة فيما بعد ، أو أي سطح يظل في صميمه  
نفس اللا - أبعاد التي انبثق منها ، طالما لم يتطور بواسطة استحالته  
إلى كتلة حينما سيمنحه الظهور الخارجي بعده الثالث . فإذا ما امتلك  
هذا البعد فإن السطح الذي أصبح حجما يفقد الآن مزيجته في أن يكون  
مجالا للاتجاه حتى كخط مفلق . وهكذا ، فالاتجاه في أساسه هو ( لا -  
اتجاه ) إلا إذا كان شكلا متصورا ، ولكن تصور الاتجاه ليس من صميم  
العمل الفني . فهل للخط المرسوم في صميمية إلا أن يظل ( زخرفة )  
محطة أو بصيغتها ما ؟؟ في حين أن النقطة التي لا تلبث أن تصبح سطحا  
نظرا ، كحركة لولبية ، وكدوامة ، محيطها من مركزها . وإذا ما بدأ ،  
أي العمل الفني ، من الخط كنقطة فهو لا يلبث أن يكرر نفسه دونما  
ملل . ويتجلى حتى في امتداد أجزاء المحيط الذي ينبثق منه . ذلك  
أنه صائر في النهاية ، مهما استفاد ، إلى انقلاق . وانقلاق أي مدخل  
انفتاحه الفيزي . لأن انقطاع أي عمل حركة في العمل الفني هو  
استمرارها الداخلي ( ٧ ) . أن أي خط هو في نهاية الأمر ، كبدائته ،  
استمرار لا نهاية له ، وامتداد لا انقطاع له ، واشعاع لا يمكن تجنيه .  
وهكذا . فالتبات في أساسه هو لا - ثبات .. هو شمول النقطة  
وتعديدها . أي الحركة في شتى الأبعاد .

وفي اللون ، وهو مسؤولية الرؤيا الفنية ، لا يلبث السطح  
التصويري أن يكتسب قيمته التعبيرية ، كمجموعة من الأشكال ، وتشكل  
عام في نفس الوقت في حين أن منطق الرؤية يستدعي فناء اللون من  
خلال الضوء والدرجة . فالبعد اللوني في صيرورتي ، كبديهة وليس  
كتعبير هو في نهاية الأمر بحث تقييمي خارج نطاق الصفة وبواسطة  
تكون ( الظلال العقلية ) ... الظلال التي لا تصيفها درجات الألوان بل  
كثافتها . ومن هنا فاللون هو ( لا - لون ) كبحث خطي اتجاهي . إلا أن  
غاية العمل الفني وسببه ( مهما كان متلاشيا بواسطة تكافئه المتناقض ،  
كلاشيء يصبح شيئا ) هو السطح التصويري في شكله الربع أو المستطيل  
حيث لا يلبث أن يكون جزءا من كل . وما الكل سوى السطح الذي لا  
خود له ولا مسمى ... السطح الذي يتداح مها نظمت العين  
ويستعرض مها امتدت قطعة القماش . وهو في النهاية ليس أكثر من  
دائرة واسعة لا حدود لها . دائرة وليس كرة . وهنا تبرز مشكلة  
أساسية في العمل الفني . فالإنسان صائر إلى أن يعبر عن الإنسانية .  
والإنسان صائر إلى أن يعبر عن اللا - انسانية ، واللا - إنسان سيعبر  
عن الإنسانية ، واللا إنسان سيعبر عن الإنسان . فمن هذا التداخل  
ما بين الجزء والكل ... ما بين الشيء واللاشيء يبرز السطح الفني .  
كمربع ودائرة لا نهاية لمحيطها . كنقطة ، وكمساحة . ولكن التسطيح  
في نهاية الأمر هو مبني الأسس . ذلك أنه المنطق المادي للعمل الفني .  
فكل ما سيرسم عليه سيكون حصيلته التصور لكتلة والمنظور واللامح .  
في حين أن ما يمكن تكريسه للسطح هو الخط وحده ( وهذا هو المنطق

( ٧ ) أن السكون الظاهري للأجسام لا ينفي حركة أجزائها الداخلية ،  
أو مكوناتها .

الخاص ) .. الخط الذي مهما يقال عنه فسيكون امتدادا صائرا إلى  
أن يصبح سكونا . فهو هو الشكل الفني للسطح . إذ ليس بالإمكان  
رسم خط ما دون أن يكون في نفس الوقت مساحة . ومن هنا فالعودة  
إلى فن السطح هو اندياح لا مفر منه في سياق التعبير الخطي . حيث  
الحركة والسكون منجسدان في كيان واحد . وحيث الاستعاضة عن  
العمق والمنظور بالاتجاه والفراغ ، وحيث الاكتفاء بالآخر في المسطورة  
وبالمعنوي في المادي .

والخط في مجاله الأرضي يبدأ من طبيعة السطح ، وينتجه نحو  
اللا - اتجاه . ومن خلال غيبوبة القصد ، واضمحلال الغاية ينقذ  
اللاشيء من أن يكون شيئا ، والخط من أن يكون خطا وليس اثرا ، فما  
هو إلا سطح غائب وحاضر معا ، وامتداد فضائي وتشكيلي . أنه سراب  
في سراب .

\*\*\*

في فجر ما كان الانتظار يمتزج بالتسكع ، وعند اعتاب المعبود  
تستلقي الاحذية ( ٨ ) والسجاد والأجساد ... الأجساد التي أكرمت  
الاستلقاء على الوقوف ، وكانت ، لا بد ، تقول ما لا تفوه به . ثم انساب  
كل شيء بفتنة نحو أن يصبح شيئا ما .

العنديل يفرد فتسمعه . وهو يفرد وإن لم تسمعه . ونحن  
حينما نقول ما نريد أن نقوله فسوف نصمت . ولكن أي صمت هو  
هذا الفناء السطحي ( الظاهري ) للحركة .. للحياة ؟؟ الصمت الحقيق  
هو الخرس ( ٩ ) ، ومن يدري كم ينطق الأبكى بحكم الصدفة .

عند اعتاب المعبود استلقت ( الطبيعة ) تنميد ، ولم تكن نسممها  
لأننا لم تكن في سلبية إيجابيتها . إلا يتسنى لنا أحيانا أن نسمع خريف  
الماء ؟ ولكن أطيافنا التي نسبح فيها في لجج من مياه الكهوف ستسمر  
هناك خلال همسة تيار نازف .

أن الماء الذي نشربه ليس كالذي نحل به ، وتحلم به البشرية  
المعطى ، بشرية . وأن الماء الذي ( يحلم ) بأن يستقر في أجوافنا  
ليس هو هذا الماء الذي يخلو من أية رائحة وطعم ... ومع ذلك فقد  
امتزج الحلم بالنصور ، والنوم باليقظة ، في عدة لحظات من تجلي .  
وانحد الإنسان بالطبيعة في وحدة من الزمان والمكان .

في مطلع اللحظات الأولى امكنني أن أقول في نفسي : أولئك  
ينامون عند الاعتاب ، وآخرون يظنون فرادى . وفي فردية الإنسان نبدو  
موضوعيته ، لأن الذي يوحد ما بين الإنسان ورببه هو اتجاه الإنسانية  
لربها . ولكن ما أشد فرور هذا الكائن الذي يتصور أنه يقاسم غيره  
نعمه . والمتعب الفرد هو التواضع ( أن فردية المتعب لا تتسم دون أن  
تستوفي شروطها وتستكمل أبعادها .. كغيباب عن العالم الخارجي والفناء  
في المطلق ولو بحضور النسبي ) .

وفي الفن تبدو قيم الرجوع من خلال عودة الحصان الأخضر المجنح  
ضربا من الفناء الحي . فليس الأمر هو مجرد جمالية الإبداع الفني .  
سواء من خلال القيم الإنسانية أو الفنية . بل هو أبعد من ذلك - إذ لا  
وجود فني بلا وصول - فهو فناء كل ما عدا البديهة ، أما فناء البديهة  
فبديهة الفناء . وهكذا . تصبح قيمة العودة الرئيسية انتهاء للعمل الفني  
( أي اقلاع فصول ) . أو ذهابا وعودة ، وبواسطة تلاقي كل من الشكل  
واللا - شكل ، وما هو إنساني بما هو لا إنساني ، وبواسطة ما هو  
مألوف بما هو لا مألوف . وسيان هنا أن نبدا من النقطة أو الخط ،  
وسواء أن يكرس الواقعي للفني أو ما هو مجسد لما هو مسطح فالعمل  
الفني استحالته إلى ممارسة ، إلى أنجاز فحسب . وسيختلط فيه الفن  
( بالفعل ) ، والإنساني بالمادي ، وذلك فيما يشبه تفريد عندليب ، وصلابة  
قار ، وحيوية إنسان .

شاكر حسن آل سعيد

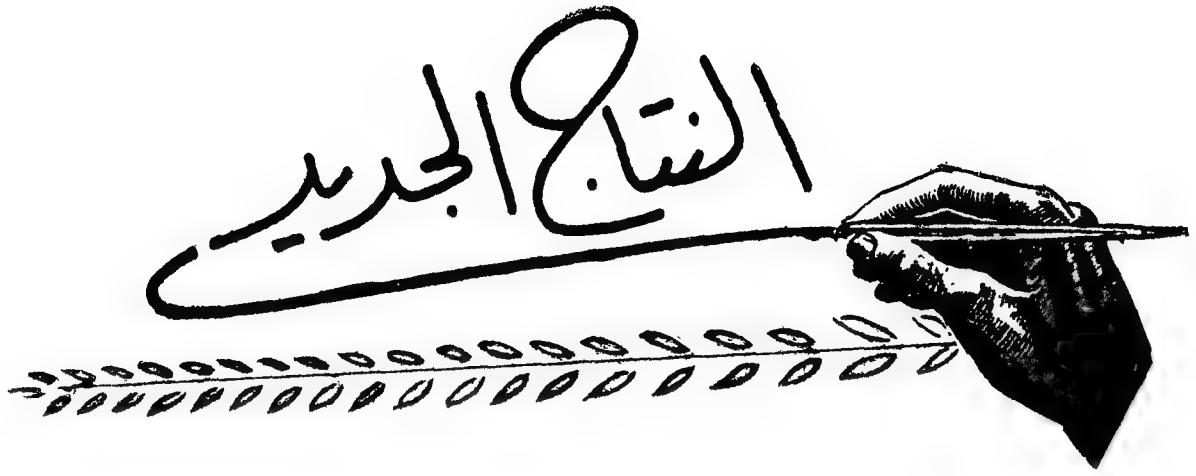
بغداد

( ٨ ) « وأخضع تعليك أنك في الوادي المقدس طوبى » القرآن الكريم

( ٩ ) في أحد كتب التصوف ، أطلقه ( التصوف للكلبيدي ) ، هذا

النص لاحدهم : « التصوف كلمة اليرسالم . في أولها هديان فإذا تمكنت

أخرست . » فمن لنا ياخرس الصوفي !



## أقوى من الزمن

تأليف : يوسف السباعي

— مكتبة الخانجي بالقاهرة — ٢٠٨ ص

\*\*\*

في طلائع الانجازات الثورية المذهلة التي حققتها الادارة الشعبية في بلادنا في العهد الجمهوري ، بناء السيد العالي . والسيد العالي بين مشاريعنا الضخمة يتميز بأنه يطور بصورة فريدة ، الطاقات الكامنة في شعبنا بأدق تفصيل . عندما يشكك في قدرتها ويستهان بقوتها ، فننفض ثائرة لتتجمع ثم تنطلق صانعة الاعاجيب .. كاتبة تاريخها من جديد .. ومن افعال الادباء الشديدين وايمانهم العميق بهذا العمل ، ظهرت مسرحية يوسف السباعي الجديدة ( أقوى من الزمن ) .

ونبدأ المسرحية في منطقة اسوان بتوقف العرب التي تحمل المهندس عمر ومساعدته مصطفى ، العاملين في السيد العالي ، لقطع سير المروحة وسخونة السيارة وحاجتها الى مياه لتبريدها . ويأخذ السائق صبحي صفحة فارغة ليملاها ماء ، وبينما المهندس وصاحبه في انتظار السائق الذي تأخرت عودته ، إذ يظهر الأخير معلنا انه اكتشف في داخل احد المعابد الفرعونية ، جماعة من الناس غريبة الازياء والسحن . يبدو انهم من الفنانين يتخذون من المكان مسرحا لاجداث رواية سينمائية جديدة يمثلونها . ولما كان المكان يخلو تماما من وجود أي اثر يدل على ذلك ، فقد انكر الرجلان ما سمعاه ، ولكنهما يتبعاه داخل المعبد ، وقبل ان يوغلا فيه كثيرا ، يفاجآن بحسنة تطلع عليهم . ونكساده الدهشة تلف اعضاءهم جميعا عندما تتحدث اليهم فيدركون انهم بازاء اثني غير عادية ، لم تسمع بالسيد العالي او السيد المسيح او اختراع السيارة ، الى آخر الاشياء الحديثة والقديمة ، ماعدا الموهلة في القدم ، مثل او بالذات عصور الفراعنة . بل وتذهب الفتاة الى ابعد من ذلك ، فتؤكد ان اباها هو فرعون وان مصر تعيش اليوم ازهر ايامها الفرعونية ! وبهذا اللقاء يفتح المؤلف نافذة على احتكاك الحديث بما قبل الميلاد لتتولد الشرارة التي تبلور عظمة هذا الحدث الهائل .. بناء السيد العالي !

ويدعم يوسف السباعي مفارقتها هذه . بلبس يقوم بين الجانبين ، ينجم من اشتراكهما في الحديث عن ذات الالفاظ والاشياء رغم اختلافها تماما عند كل جانب ! فالثورة تعني عند مريت — الاميرة الفرعونية — تمرد بعض طبقات الشعب مطالبة بحق التمتع بالجنة السماوية وعدم قصرها على الاسرة الملكية . بينما هي عند عمر وصاحبه تعني ثورة ٢٣ يوليو !! وهكذا تتقد الامور بين الجانبين ، فتظنهم الفتاة غرباء وأجانب لا يعرفون عن بلدها شيئا ، بينما يحسبون هم انهم عثروا على فتاة مخبولة ! ولكن سوء الظن ينحسر باقبال عمر جادا على تفهم الحقيقة التي يشي بها ما تنطق به الفتاة من صدق ، يؤكد نصارة الحياة حولها وجدتها بصورة حديثة لا قديمة . وهكذا تبدأ المسرحية في الاقتراب من قمة احداثها !

وتتصل الاسباب بين الطرفين ويقع عمر ومريت في الحب ، وتعرض صلابة معدن الشعب المثلة في السيد العالي على الفتاة الفرعونية . ولكن صورة الحضارة الحديثة تفسد الامر على الفتاة ، فالاختلاف الحضاري الهائل بين الامس القديم والحاضر يورث الخجل . وهكذا تفر مريت الى عالمها مرة اخرى ، ولا يعود اليه وحدها ، بل بصحبه حبيبها عمر وصديقيه مصطفى وصبحي ! ويتلاعب السباعي بالاحداث نلاعيا بارعا رائعا مبتكرا ، فاسرة الفتاة الملكية الفرعونية تعيش احداثا ضحاما ، فهم يستشرفون نبوءة تتحقق عن غزو الشمال لبلادهم واغراقهم لاراضيهم ، ومريت تجد في حديث عمر عن السيد مصداقا لهذه النبوءة ! فاصحاب السيد غزاة لهذه الارض الجنوبية وهم يعرفون بان السيد سيفرق الارض ! وتعتمد مريت على هذا التفسير — حتى يبعد وفوقها على خطئه — في افئاع اهلها بان اصحاب السيد هم الذين عنتهم النبوءة ، وبهذا الاسلوب استطاعت ان تفتن بعمر كأمير اهل الشمال ! ولكن حور شقيق مريت والمرشح السابق للزواج بها ، يتهم عمر وصاحبه بالتآمر ، فيسجنون ويحاكمون . ولكن مريت تنجح في انقاذهم ونهربهم . وهكذا يخرجون من العالم الفرعوني كله !

ويقام حفل تحويل مجرى النيل بامام المرحلة الاولى من السيد العالي ، ولازال عمر واقفا تحت تأثير الاحداث الماضية ، آملا أن تتحقق المعجزة ويلتقي بمريت مرة اخرى ! وفي زيارة للمعبد الذي وقعت فيه هذه الاحداث — بعد نقله من مكانه الى قمة الجبل . يفاجأ عمر بمريم عز الدين موظفة الانار التي اشتركت في نقل المعبد .. صورة طبق الاصل من مريت ! فاذا به يندفع نحوها في وله غير مفرق بينها وبين حبيبته القديمة ، ورغم انها لاتفهم سر تصرفاته ، الا انها تقبل عرضه السريع بالزواج منها ! ولعل السباعي اراد بترحيبها هذا ان يؤكد ان روح جدتها مريت قد حلت في جسدها !

رغم ان يوسف السباعي لم يخرج في ( أقوى من الزمن ) عن تناول عمل له جوانبه السياسية ، شأنه في انتاجه الاخير عامة ، الا انه من الواضح ان مؤلفنا اكثر اهتماما وتعاطفا بموضوع مسرحيته مما تضمنه آخر رواياته ( ليل له آخر ) مثلا . فهو هنا اقل مباشرة ونصنعا ، واكثر موضوعية وفنية مما ابعده بخق عما كان يؤخذ عليه من اقتراب رواياته السياسية الاخيرة من اسلوب المؤرخ لا القاص الفنان . ولعل من الاشياء التي اشتركت في تكوين هذا المستوى ، ان كاتبنا لم يتسرع ويقطف الثمرة وهي لما تزال فجة ، بل انتظر حتى نضجت الفكرة واختمرت جيدا ثم امسك بالقلم . وهكذا انبثقت لمساته المبتكرة — التي افتقدها القارئ وقتناغير قصير — والتي اصبحت مزيدا من الحيوية والرشاقة على عمله . كاكشافه لثقل فكرة المسرحية ، وتجسيد تداخل الحاضر في الماضي بالاعتماد على اسطورة فرعونية قديمة فسرها بها الكاتب تفسيراً عصريا مشروع السيد العالي ! وهذا التداخل بين اليوم والامس البعيد ، الذي استخدمه السباعي في زحزحة خلفية الصورة الضخمة التي

تناول حياة الفراعين وتربط تاريخنا الحديث بقديمه الى مقدمتها ، يستاهل بلا شك وقفة قصيرة .

فمنذما حاول يوسف السباعي ان يقيم هذا البرزخ بين عالم اليوم والامس ، لم يسلك الطريق التقليدي في الاستعانة بالحلم ، او بخاتم سليمان مثلا ، او بغيره من المجازات الصارخة ، بل جاء بشيء كالمعجزة حقا ولكن العقل لا يرفضه جملة وتفصيلا ، لانه يتصل بالروح ، التي هي من امر ربي ! واستعمال هذا العنصر امر لا غرابة فيه بالنسبة ليوسف السباعي او لقارئه على السواء ! فالسباعي هو صاحب المجموعة القصصية المعروفة ( من العالم المجهول ) التي تجيء في مقدمتها هذه الكلمات : « مع كل هذا التخبط في التفكير والجهل بالحقيقة ، يملكني احساس بان هناك أشياء خفية .. أشياء لا شك في وجودها .. ولكن اذهانبنا البشرية اعجز من ان ندرك كنهها ، واعبى من ان تحيط بحقيقة كيانها . ضلة للانسان .. ما جهل في الحياة بشيء جهله بنفسه .. فهو مازال يتخبط في ادراك كنهه .. لا يكاد يعلم عن نفسه الا انه شعاع يخيو ، وبارقة تضحك .. » !

ومظهر هذا العجز بين عالمي الزمنين ، هو اكتشاف واحد من المعابد الفرعونية الكثيرة التي تتناثر في ارض اسد العالي ، وبمعبر الشخصوس ردهته الخارجية الى الداخلية ، يصرون السطح الى الاعماق ، والحاضر الى الماضي ، فيلتقون ببنياء الفراعنة لقاء احياء باحياء ! نفث فيه على دهشة الآخرين التي تعكس تقريبا بارعا لبناء السد العالي والحضارة الحديثة : كما يمكن ان تفسر هذه الفكرة ايضا ، بانها تصور لبعض المجتمعات المفلقة التي لا زالت تعيش في بلدنا ، بعقليتها القديمة وامجادها السالفة ، رغم كل الانتصارات الباهرة التي حققها الانسان لكرامته وحرية وعبقريته .

ويستطيع القارئ ان يجد في (افوى من الزمن) الكثير من المقارنات، التي لا يخلو منها فصل وخاصة الخامس ، بيننا وبين اجدادنا الفراعنة . ومن الواضح ان يوسف السباعي يسحر من الكثير من قيم قدماء المصريين، فهو يرفض ان يتفق معهم في أشياء غير فلية . وهو لا يستعير مقاييس العصر الحديث في الحكم عليها فحسب ، بل ويصر على الا ينظر اليها من وجهة نظر عصرهم ايضا ! وكأنه لا يجدهم اهلا لما يسبقه عليهم التاريخ والناس ! فيرى مثلا ان المصريين القدماء كانوا يعملون تحت ضغط القوة والسيطرة تلهب ظهورهم - من الطريف انه انطق «مريت» الفرعونية بذلك ! - اما نحن فنعمل بإرادة التحدي .. تحدي الزمن الذي تركنا نفقو والعالم يطير ، وتحدي اعدائنا المستخفين بنا .. الهازئين منا .. » ( ص ٥١ ) . وينتهي يوسف السباعي في هذا المجال الى قول الفرعونية مريت : يبدو لنا .. انه قد آن الاوان لنا .. نحن اجدادكم الفراعنة - كما تصرون على الزعم - بأن نفاخر باجدادنا .. انكم حقا شيء يستحق الفخر !

ولما كان فناننا قد اتخذ موقفه من مقاييس قدماء المصريين من خلال حدود ايمانه الشديد بمشروع السد العالي . الذي بنى - اي المشروع - على رفض مبدأ تقييس الفراعنة ، وبالتالي رفض عدم المساس بآثارنا ، الى درجة الجور على حق الاحياء في الانتفاع بتخزين مياه السد . فقد حاول كاتبنا ان يجد في بعض ملامح الصورة التي رسمها للفراعنة ، ما يشد ازره هو ويؤكد صحة الموقف الذي اتخذده ! كما فعل وهو يصور مريت ، اذ نتكشف بعض جوانبها عن شخصية - لانقول ذات مزاج ومفاهيم عصرية . بل متطورة وسابقة زمنها - تشك فيما يسود الحياة الفرعونية من عظيم اهتمام بالحياة الأخرى على حساب الحياة الدنيا « ثورة الشعب من أجل حق الحياة .. أولى من ثورته من أجل حق الآخرة .. والسد للحياة .. أولى من المقابر للجثث .. أشياء كثيرة في حياتنا كانت تقلقني .. » ( ص ٣٩ ) . وقد اسرف المؤلف في اتخاذ هذا الموقف الذي يمرض لتحرر مفاهيم مريت بالنسبة الى قومها وعصرها، الى درجة مبالغ فيها ، جعل الصورة تهتز والريثيات تتداخل ، وخاصة وان السباعي تناول ذلك بأسلوب تقريرى سطحي . ولعل من بواعث ذلك ايضا ان آراء الفتاة الفرعونية في هذه الشؤون ، تجيء في معظم الاحيان

كعقوب على قول متحدث آخر ، لاتباع من افكار خاصة تشغلها او تعكس صراعا يمور في اعماقها .

عندما تناول السباعي اوضاعنا الداخلية فسي ( رد قلبسي ) او ( نادية ) ، والعربية المنصلة بفلسطين في ( طريق العودة ) ، والعربية المنصلة باتحادنا مع سوريا في ( جفت الدموع ) او ( ليل له آخر ) . كان من الواضح انه يكذب عن دراية كبيرة لما يعرض له ويصوره من هذه الاحوال والاضاع . ولكن هذه الميزة او الظاهرة نفتقدنا في ( افوى من الزمن ) وهو يتحدث عن الفراعنة ، الى درجة ان يجد نفسه في حاجة الى الإشارة في الهامش الى ان صيغة عقد الزواج التي استخدمت في فران عمر بهريت « مأخوذة من نص عقد زواج يرجع تاريخه الى عام ٢٢١ ق . م . . ابرم بين امحوت وناحتر - ويعقب السباعي لزيادة التأكيد طبعا - وهو محفوظ في المتحف المصري بالقاهرة » ! ( ص ١٢٢ ) . واذا ابان هذا الهامش بصورة مباشرة عن ضعف كاتبنا في هذا المجال ، ففي مواضع أخرى ينعكس ذلك بصورة غير مباشرة كما في غيره مريت من صيغة أخت عمر وشكها في وجود علاقة غرامية جنسية بينهما - حسب معتقدات قدماء المصريين - فلقد صور السباعي هذا المعتقد الفرعوني المعروف للجميع بلون باهت لا يقع باصاكنه . وليس ادل على ذلك من صنع مصطفى ، وهو المهتم بالفراعنة الذي يعرف الكثير عنهم ، ودهشته لهذا الامر الم هول . وذلك ليعرض لنا المؤلف من خلال هذا التصنع ، هذا الجانب من العقيدة الفرعونية الذي لا يلتفت الى وجوده احو كما يظن !

ومن امثال ذلك ايضا إشارة السباعي اكثر من مرة الى الصورة التقليدية البالية المكرورة الى درجة السام والقرف - وكانها كل شيء لو صحت - لا يجار الشعب على حمل الاحجار لبناء الاهرامات والمعابد . ( ص ١٦١ ) .

وهكذا لم يحالف التوفيق فناننا في معظم الاحايين في تجسيد معالم الحياة الفرعونية، فلم يحس المتلقى بان هناك انتقالا حقيقيا الى العصر المصري القديم . وفري من ذلك ما اسنشره القارئ وخاصة في الاجزاء الاولى من المسرحية - والسباعي يؤكد مصرية الفتاة الفرعونية مائة في المائة ، وانها ليست غريبة او مختلفة عنا ، فشخصيتنا لم تتغير منذ آلاف السنين - من تقطع الصلات بين مصرية الامس واليوم . ووجود فجوة ضخمة وحلقة مفقودة بين المواطنين .. القديم والحديث . لا كما يريد أن يوهما الكاتب بعكس ذلك - من بواعث ذلك اعتماد فناننا اعتمادا كليا على الحب ، طانا ان استهواء كل من مريت وعمر لآخر دليل على انتماء كل منهما لجنسية واحدة . وكان الفرام سمة خاصة لعاطفة انسانية يملكها البشر جميعا ولا تقتصر على جنس او بلد .. - ولعل توفيقه في نقل هذا الاحساس اليينا واعطائنا هذا المعنى بصورة غير مباشرة ، جعله يجور به جهرا كما في ( ص ٨٤ ) ، فنحن نحن لم نتبدل « باطننا .. تركيبنا الادمي » مشاعرا .. الامنا .. متاعينا .. حاجتنا .. ادواقنا .. مطامنا .. اماننا .. رغباتنا .. » .

لا اظن ان قصة الحب كانت الزم في عمل ليوسف السباعي مثلما كانت في ( افوى من الزمن ) . فالموضوع المتناول - السد العالي - الذي يمكن ان يبدو من وجهة نظر فنية « جافا » او جادا أكثر من اللازم ! يكون في اشد الحاجة الى لمسات انسانية رحيمة ، لا يبلورها مثل الحب ، حتى لا تغطي عليه الخطوط المجردة . وقد وفق الكاتب فسي استخدامه ليجعل اتصال عالمي مريت وعمر أكثر مقبولة ! وقد عمل الحب على دفع عجلة الاحداث ، ولولا ما ارتبط عمر بهريت ، ولا يمكن للمسرحية ان تتوقف وتنتهي وهي لما تكبدت ، عندما غارت الفتاة الفرعونية من صفة أخت عمر ، وظنت كعما عهد في قومها ان الاخ يمكن ان يقتربن باخته . فصممت على ان تنهى علاقتها بالشباب المهندس والاقابلة بعد ذلك . ولو لا ان كشفت الحقيقة لما حدث لقاءات أخرى وتتابعت فصول ( افوى من الزمن ) ! ولعل ما يعنيه يوسف السباعي في مسرحيته باقوى من الزمن له دلالاته الواضحة ، فهو لا يرمز به الى الانسان او السد العالي او الحضارة ، وانما يعني به الحب وحده .

القارئ ان السباعي اراد ان يكون السد في ( اقوى من الزمن ) اكثر من مسرح لاحتادها او واجهتها الحلفية .. بل شخصية من اهم شخصياتها ان لم تكن اهمها على الاطلاق ، تحرك الحوادث وتؤثر في الشخصيات وتلون احاسيس ومشاعر . ولم يكتف المؤلف بذلك ، فجعله ايضا شخصية ذات تاريخ - وخاصة في المرحلة الاخيرة - يعرض لانجازاته البنائية حتى افتتاحه رسميا . وهكذا امكن مكاتبنا الا يجعل السد يغيب لحظة واحدة عن المتلقي ، لا يكف عن تناوله بأسلوب مباشر وغ ير مباشر ايضا ! فهو اذا اختار اسوان مكانا وذهب بنا الى موقع السد لمشاهد بناءه من قريب لا من بعيد شأن السياح ، وانتقى شخصوصه من بين العاملين فيه مثل عمر المهندس ومصطفى مساعده وصبحي السائق ، فهو كذلك يجعل الصراع الذي نقوم عليه المسرحية يستند في جوهره الى ضرورة هذا المشروع الضخم وبساطة التضحية بنقل آثارنا القديمة الى موضع آخر .

ورغم كل ما يمتاز به ( اقوى من الزمن ) فهناك ملمح قوي آخر مميز لا يمكن تجاهله ، لانه يعرض لنا جانبنا من افوار يوسف السباعي التي لا تظهر على السطح كثيرا ، وهي اشجان الفنان واناملاته في الحياة والبشر والكون . مثل هذه الصرخة التي يطلقها عمر ( ص ١٢٧ - ١٢٢ ) ، هل استطاع الانسان في تاريخه الطويل ان ينجح في ان يوفر لنفسه السعادة والطمأنينة والامن ؟ والجواب بالنفي « ان شيئا في تركيبنا يابى علينا الراحة » . والسباعي لا يريد بهذا القول ان ينفي عن الانسان مسؤوليته فهو نفسه الذي يتكرر كل وسائل التدمير للقضاء على ذاته في النهاية . ويذهب مؤلفنا الى اكثر من ذلك ، لقد سلب الانسان بهذه المخترعات المدمرة اشياء هامة لا يمكن تعويضها .. نعمة الراحة .. نعمة الاكتفاء .. نعمة الامان من الخوف .. الخوف من انفسنا .. ومن حولنا ، ومما حولنا » .

## شعر

### من منشورات دار الاداب

ق . ل	للشاعر القروي	٣٥٠
	لقدوى طوفان	٣٠٠
	» »	٣٠٠
	» »	٢٥٠
	لاحمد ع . حجازي	٢٠٠
	لشفيق الملووف	٢٠٠
	لعبد الباسط الصوفي	٣٠٠
	لفواز عيد	٢٠٠
	لهلال ناجي	٢٠٠ -
	لعبدن الراوي	٢٠٠
	لخالد الشواف	٢٠٠
	لاحمد الفيتوري	٢٠٠
	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
	لعين بسيسو	٢٠٠
	لحسن النجمي	٢٠٠
	للدكتور خليل حاوي	٣٠٠
	سفر الفقر والثورة	
	لعبد الوهاب البياتي	٢٥٠
	الناس في بلادي ( ط . جديدة )	
	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠

ومن القضايا التي ناقشها السباعي في مسرحيته ايضا ، قضية الزمن . فالمؤلف قد اعتمد على هذا العنصر اعتمادا تاما في التقاء العصر الحديث بالقديم ، ومن خلال تداخلهما بعرض وجهات نظر كل منهما . ثم حاول ان يتناوله في سرعة بشكل اقرب الى التجريد في بعض المواضيع ، كما فعل ( ص ٧٨ - ٧٩ ) ومريت وعمر يتشاكبان الهوى ويبحثان عن مخرج لاختلاف زمنيتهما . ولا بسد لواحد منهما ان يتنازل عن واقعه لصالحه ، وتختار مريت ان تترك واقعه وتعبير الهوة الزمنية لتلتقي بمن تحب . وكان السباعي يرمز بذلك الى غلبة الحاضر على الماضي القديم ، وتفادى الفرعونية عالمها تاركة اسرتها سعيدة بالحب الذي نجده عند صاحبها . ولكن ذلك لا يدوم الاساعات فلان ، وتصدم مريت صدمات تكاد تذهب باللب لا نجده من صور الاختلاف بين دنياها القديمة ودنيا عمر . فلقد مرت على العالم الاف السنين تركت بصماتها على الاشياء الاف المرات . وتزعم الهرب والعودة الى دنيا الفراشة رغم حبها الكبير « غير معقول ان استمر هكذا .. انهم ينظرون الي كان بي خيلا .. وهم على حق .. اني وراهم بالاف السنين . كل مالمديهم وما اعتادوه .. غريب على .. انا غريبة بينهم .. اني لست حتى مجرد طفلة .. وفي كل يوم .. بل في كل ساعة .. ساواجه بجديد لا اعرفه . علي ان اواجه في كل خطوة شيئا مذكلا .. وعلي الا اذهل .. وان ابدو كأنني اعرفه . والا انهممت بالجنون .. وحتى اعرف كل هذا يكون العمر قد ضاع .. ليس لي مكان هنا .. بين هذه العجائب .. الا ان اكون انا مجرد اعجوبة » ( ص ١٠٢ ) .

واذا كان الفشل قد لحق بتجربة تكيف العصر القديم بمبادئ العصر الحديث ، فلزمن ان يعرض وجها آخر ، وهو معايشة الحاضر للماضي . فلقد عرضت مريت على عمر ان يتنفس في عالمها كما حاولت هي الاندماج في عالمه ، وقبل المهندس الدعوة ، حبا في الفتاة ورحمة بها من فسوة التجربة التي تعرضت لها .. ولكن السباعي هذه المرة لا يضع للتجربة نهاية ، وان كان قد رسم ابعادها وحدد خطوطها . ولا اظن انه فعل ذلك لانه مفتتح بها ، وانما لانه - بمقارنتها بالمحاولة السابقة - اكثر ميلا اليها . ربما لان الانسان يعرف الماضي ويجهل المستقبل ، فهو اكثر اطمئنانا الى القديم الذي عاشه او ورثه من الجديد المتوقع المفاجيء . لذلك بتر المؤلف التجربة الثانية ، بانها حور لعمر وزميليه بالخيانة ، والحكم عليهم واتخاذ مريت لهم ، بتهريبهم من السجن ..

ومن شخصيات المسرحية التي اهتم بها السباعي ، عمر ، وصبحي ، ولقد صور المؤلف عمر المهندس شديد الانفعال بالسد ، ينسبه حرصه على بناء المستقبل المحافظة على امجاد الماضي . فيرى في المحاولات التي تبذل في انقاذ اثار منطقة السد قبل ان تجهز عليها مياهه ، مالا ضاعا وعملانيا وجهدا آخرق ، لم يكن من الواجب اصاعته في مثل هذا السبيل فان لم يكن بد من صنع شيء ما ، فكان يكفي « لافتة بضع جنينها ، وسهم يشير الى قصر النهر .. هنا يرفد المرحوم امختب في قبر صفة كذا وكذا .. اغرفه السد العالي الذي منح الحياة للملايين » !! ( ص ١٦ - ١٧ ) . كما يصوره السباعي رزينا لا « يندلق » يحاسب على خطواته جيدا ، ولكنه ازاء فتنة مريت لا يستطيع ان يقاوم سحرها . فهو معها كما يقول احد اصحابه ، يكاد يحملها من فوق الارض .

ويصور المؤلف في شخصية صبحي . مزاج ابن البلد المعري . فهو صريح لا يخفي ما في نفسه ولا يكتم آراءه في الناس والاشياء . يجابه مريت عندما ظنها في البداية وهي ترتدي ثيابا رقيقة ، انها مثلة او راقصة ، فيعلمنا انه طول عمره لا يحب ثياب الرفص حتى ولو كانت حشمة ! ( ص ٥٧ ) . ومقاييسه في الجمال تؤكد ذلك ايضا ، فهو يعجب بالوصيفة سميحة لان « لحمها طري وجسدها يملا الحضن » ! ويفكر في الزواج منها رغم انه متزوج ! ويحمل صبحي معتقدات طبقته الدينية ومفهوم مكان العبادة عندها . فهو ما يكاد يعلم ان المعبد الفرعوني ليس الا بيتا من بيوت الله ، كما اخبره المهندس حتى تتجمع على الفوز في ذهنه اول ملامح هذا البيت .. ميصرة وخادم ! ومن الجوانب القوية في المسرحية ، تجسيد لتجريد السد . فيلاحظ



واذا كانت الاعمال الاخيرة ليويسف السباعي قد خفتت فيها روح  
مرحة المعروفة ، التي كانت تطبع قصصه ورواياته حتى مقالاته السابقة  
بطابعها المميز . فان هذه الروح تعود ثانية في ( اقوى من الزمن ) الى  
الظهور بكل قوتها . حتى يمكن ان تعد المسرحية كلها نتاج هذه الروح . .  
في افكارها . . وخيالاتها . . ولسانها ! ويعتمد المؤلف احيانا على الموقف  
الكاريكاتيري . كما في قصم مريت للميكروفون وهي تظنه شيئا يؤكل !  
او يستخدم اللمسة النقدية ، كما في تخيله لما تصنعه مصلحة الضرائب  
لو تعاملت مع فرعون « بتقديراتها الجزافية سيصبح فرعون مدينا لنا  
باذن الله ، بعد كل هذا العمر الطويل من الفرعة . . سيتحتم عليه ان  
يدفع بدل ان ياخذ ! » ( ص ٩١ ) .

واذ يحاول السباعي ان يكون موضوعيا وان يعرض وجهات النظر  
المختلفة لا يتناول - مع ميل غير قليل الى الاستخفاف بالرأي المعارض  
وعرضه في اكثر الصور سداجة وبلاهة ! - فقد كان من الطبيعي  
الا يتجاهل رأي فريق كان يرفض مشروع السد بحجة انه يفرق الارض  
الفنية بكنوز وتاريخ انساني لم يكشف بعد . فمصطفى مساعد المهندس  
يقول عن ارض السد الثرية بالانوار انها شيء له قيمة لنا جميعا ، شيء  
نفاخر به ( ص ١٤ ) . فيرد عمر ساخرا : « ولكن . . في البداية . .  
في اول خلقه . . هل تظنه انشء من اجل ان نفاخر به . . هل تظن  
اجدادك الذين انشاوه . . قد كلفوا انفسهم كل هذا الجهد . . من اجل  
ان يتركوا لك شيئا نفاخر به . . انظرك كنت تشغل بالهم حيث لا بد  
لهم ان يتركوا لك شيئا تفخر به ! » .

في غير فصل من فصول ( اقوى من الزمن ) يسيطر على القارئ  
احساس قوي بأنه يقترب بشكل او باخر من روح ( حديث عيسى بن  
هشام ) . فما هو مبعث هذا الاحساس . رغم الادراك الواعي للمتلقي ،  
باختلاف طبيعة العاملين ؟ يخيل الي ان هذا الشعور قد نجم لا عن  
عرض وقع الحاضر على انسان الزمن القديم ببعثه حيا ، فهذا اسلوب  
قديم عرفته فنون عربية غير القصة قلا . ولكن عن رغبة المؤلف  
في اعطاء الكثير من المعلومات ، او على الاصح تسجيل الكثير من الوان  
التغيير التي حدثت . وكان السباعي اراد ان تحمل مسرحيته كل ما  
تنبض به حياتنا اليوم في كافة المجالات من قصايا كثيرة تشغل اصحابها  
وتؤرقهم ، وهكذا عرضت للقطات من السد العالي والديمقراطية  
والاشتراكية ورأس المال المستغل الى المهندسين والعمال السوفيات  
العاملين في اسوان !

ولقد ملكت السباعي رغبته القوية في ان يلم بكل شيء عن السد  
العالي ، حتى انزلافة في بعض الاحيان الى حديث تقرير جاف عن  
تصميمه وطريقة بنائه مثلا . كما في ص ٦٠ - ٦١ ، حتى استشعر  
القارئ ضرورة وجود رسوم ايضاحية يحدد عليها المؤلف ما يشير اليه !

علاء الدين وحيد

المنصورة ( ج . ع . م )



## النخلة والجيران

رواية بقلم غائب طعمه فرمان  
منشورات المكتبة المصرية ، بيروت

\*\*\*

لعل « النخلة والجيران » اول رواية عراقية جادة ، بعد محاولات  
محمود السيد الذي يعتبر بحق صاحب المحاولات الاولى فسي الرواية  
العراقية والقصة القصيرة كذلك . وقد سبق رواية الاستاذ غائب طعمة  
فرمان هذه ، بعض الاعمال « الروائية » ولكنها لم تكن تملك صفة الرواية

١ - رواية عراقية للاستاذ غائب طعمة فرمان - من منشورات المكتبة  
العصرية ، بيروت .

الحقة حيث لم تتوفر اكثر الاسباب الفنية التي تجعل من القصة رواية .  
وقد عرف القراء الاستاذ غائب طعمة فرمان قصاصا منذ عام ١٩٥٥  
عندما طلع علينا بمجموعته الاولى « حصيد الرحي » وكانت مجموعة  
قصصية طبية كبدية ، وقد ضمت قصصا موفقة تماما مثل « صورة » .  
ونشر بعدها مجموعته الثانية « مولود اخر » . واخيرا عرفناه روائيا  
يتقدم بخطاه في حقل يكاد يكون قفرا في العراق . . فليس هناك ، قبل  
« النخلة والجيران » رواية عراقية جديرة بهذا الاسم . . وحتى القصة  
القصيرة عندنا ، اذا قورنت باختها المصرية ، لا تعتبر شيئا جديرا  
بالمقارنة ، اذا استثنينا قصص عبد الملك نوري وغائب والتكرلي وجيان  
ونزار عباس . . ولكنهم منذ ثلاث سنوات قد صمتوا . فهل جذبت  
قرائهم ؟ وقد كنت اتبع المجلات العربية بلهفة ولكن دونما جدوى ،  
ويبدو ان وراء صمتهم اسبابا لا نعرفها .

\*\*\*

ليست هي بالنخلة العراقية التي يعرفها الكثير . . النخلة الفارعة  
المتهدلة السعف كصفائر امرأة جنوبية حسناء ، مثقلة الضروع تتمايل على  
شط دجلة او الفرات . ولكنها قيمية منزوية في صحن دار خربة بالقرب  
من تنور خبازة محترفة . انها نخلة حقيقية وقد اكتسبت القبح والعقم ،  
الذين لا يملكهما البشر وحدهم ، من الحياة التي نمت وسطها . وهـل  
تكون نخلة رافعة وسط حي مرتب موبوء بروائح القمامة والدهن المحروق  
والجدران المشبعة بالملح والرطوبة . . اية نخلة واية حياة فادرة على  
الازدهار في زقاق مصدور النسيم ؟ ليست حياة النخلة افضل من حياة  
سليمة الخبازة او حمادي الحوزي السكير ، طريح المرض والفاقة ، او  
العوانس الثلاث . . هذه العوسجات الياسات ، ومرهون الساييس  
واخرين . وليس مصير النخلة يختلف عن مصير صاحبتها سليمة  
الخبازة وجيرانها . فمثلما امست النخلة مهجورة في دار قد باعوها  
لتضم الى مصنع . . ومثلما كانت النخلة مهددة بالقلع كان الاشخاص  
جميعا مهددين بالكارثة . ان سليمة الخبازة قد باعت نفسها ، مرغمة بقوة  
لا تدري مصدرها ، الى افاق مختال ضحك عليها وغدر بها في اول يوم من  
ايام ( صداقتها ) التي احاطها الاسرار والالغاز لدى الجيران .

تبدأ الرواية مع مقبب الشمس ببناء اسومة العرجاء وباصوات  
الجيران البسطاء المنسيين في زقاق بغداد خلف شارع الرشيد الضاح  
بالحياة . ومن التحقيق الذي يقوم به الخبازة مع ابن زوجها حسين  
عن نقصان في الفلوس تنهم به ، تتعرف على شخصية هذا الفتى  
المتسكع الذي يبدو وجهها باهتا كائنسان ، وليس كمثل روائي ، ونسردك  
انه يعاني افلاسا مزما آخذا بخناقه حتى اللحظة التي باع فيها  
الدار . . وقد فات الاوان .

ومع هبوط الظلام تأخذ النخلة شكلا شجيا وسط الدار . وليس  
من سمير سواها طوال الليل . فتطلع سليمة الخبازة « السي نخلتها  
القيمية تبرك قرب الحائط وسط دائرة سوداء . نخلة مهجورة عاقر مثلها  
تمش معها في هذا البيت الكبير خرساء صماء تتحمل كل المياه القذرة  
التي تلقى في حوضها ، ويمر الصيف والشتاء دون ان تحمل طلبا . او  
نخضر لها سمفة . » في هذه الكلمات الفنية يكمن سر الرواية كلها .  
انها تجسيد رائع لحياة سليمة الخبازة نفسها ، وربما حياة هذا الزقاق  
البغدادي برمته ، هذا المخبوء خلف شارع الرشيد ، بما يدب فيه من  
بائعات باقلاء مهدمات ، وعوانس فاهن القطار وفراشين فسي دوائر  
الحكومة . . وحرمان وترقب شيء هائل مظلم واكيد . . مخيم على الحي  
كله بين عشية واخرى . . لعله الكارثة او الجريمة او الموت .

\*\*\*

كثيرا ما اعتاد الكتاب الروائيون ان يعرفوا جل انتباههم واهتمامهم  
الى شخص واحد او شخصين باخذان صفة البطولة في العمل الفني .  
ومن خلال تصرفاتهما او علاقتهما نتعرف على الاشخاص الاخرين الذين  
لا يشكلون الا تكملة للشخصية الرئيسية . وثمة روايات اخر لا نستطيع  
ان نضع يدنا فيها على بطل واحد او اثنين . حيث يكاد اكثر الاشخاص  
يمثلون حيزا متشابها في البناء . . وقد تعتبر رواية « انسا كاريينا »

# الطير الأسود الصغير

## قصة بقلم محمد كامل عارف

امامنا فسنترك لوحده . وعندما عاد الى الخيم في المساء لم يكن الطير الاسود الصغير هناك . كان قد ترك فضلاته على السرير وغادر المكان : ان الطيور السوداء الصغيرة لا تكف عن الطيران ، وهي وحيدة ومسرورة وخبيثة .

واخذت الفتاة الان تزحف وراء ظهره . التفت اليها : - ماذا ؟

- انني اسالك ، هل هذه الصورة على الحائط هي الثور المجنح ؟

- اجل . انه الثور المجنح .

وعاد يحلق عبر النافذة . قالت الفتاة :

- في بلاد ما بين النهرين ولدت اولى الحضارات في العالم .

فكر العراقي ، بانها لا بد قد قرأت ذلك في المدرسة .

قالت الفتاة :

- وفي بغداد انشئت في القرن الحادي عشر اولى الجامعات .

سألتها : اين قرأت ذلك ؟

اقتربت منه ، وانكأت على النافذة بجانبه . انتبه الى انها قد

ارتدت ثيابها وغيرت لون الاحمر على شفتيها .

سال مرة اخرى : - اين قرأت ذلك ؟

قالت : - في احد الكتب .

قال : ها . . اجل .

والفتت براسه نحو النافذة . سألته الفتاة : اين تقع بغداد الان ؟

- في العراق . انها تقع دائما في العراق .

مالت بجسدها عليه وقالت : لا . اعني في أي اتجاه تقع ؟

قال : هه ! لا ادري .

- هناك ؟

- لا اعرف .

قالت : ربما هناك . باتجاه البيوت الخشبية ؟

نفخ ذراعها عنه وقال : لا اعرف . لا اعرف .

- كيف لا تعرف ؟!

- لا اعرف . انها تقع في جهة ما على أية حال .

اخذت يدا الفتاة تهتزان فوق حافة النافذة . وسمع صوت ضحكها

المكثوم . ابتعدت عن النافذة ، والتفت وراء ظهره واخذت تضحك بصوت

عال . والصقت وجهها بظهره ، وهي تهتز من الضحك .

التفت اليها : - لماذا تضحكين ؟!

واخذت تضرب الارض بكعب حداثها وتضحك : آوه . . آوه . انه

لا يعرف ! لا يعرف أين تقع بغداد ! هي . . هي . . هي . . هي .

وارتمت على السرير وساقاها تهتزان فوق الارض .

قال لها : - حسنا ! انا لا اعرف . ثم ماذا ؟

- آوه . . آوه . . آوه . آوه .

ووضعت كفها على انفها ، وهي تهتز فوق السرير ، وقدمها

تتخبطان على الارض .

اقترب من السرير ، وانحنى فوقها . قال لها :

- اسمعي . انا لا اعرف . انا لا اعرف أي شيء . هل تسمعينني ؟

ها ؟ انا لا اعرف اي شيء مطلقا . مطلقا . هل يضحك هذا ! هيا .

سكنت قدمها فوق الارض . وكفت عن الضحك . لوحت بكفها امام

وجهه ، وقامت عن السرير . اتجهت نحو المنضدة ، حركت كرسيها بجانبها

وقعدت . وتناولت من فوق المنضدة تفاحة ، قرصتها بضمها ، وقالت :

لنذهب الى المقهى اذن .

لم يجب العراقي . عاد الى النافذة ، انكأ على حافتها واخذ يتطلع

عبر الزجاج ويسمع صوت الفتاة وهي تقرض التفاحة بأسنانها .

محمد كامل عارف

لم تورق الاشجار بعد ، ولكن خضرة خفيفة تشع من صف الاشجار الطويل في الاسفل . كان العراقي يتطلع من نافذة غرفته ويفكر بانها ستورق كلها في أقل من اسبوعين . لقد كان الشيء نفسه يحدث في اية مدينة عاش فيها في اوروبا . وكان هو يدعش دائما للسرعة التي نخضر بها الاشجار . ما ان يرفع المرء رأسه ، حتى يجد الاشجار قد ازدحمت بالبراعم ، وبدأت تورق . ويحل فصل جديد اخر . . وتتوالى الفصول : وارشو . . فينا . . براغ . . برلين : الاشجار تبرعم وتورق وتيبس ، لتعود تورق من جديد .

وتذكر العراقي ، كيف انه فوجيء مرة في فينا ، وهو يغادر الحانة مع الفجر ، بالاشجار مخضرة على طول الرصيف . لقد فكر وقتها بانه سيتحطم قريبا . وظن ان ذلك سيحدث ، كما ينقطع جبل متوتر مرة واحدة . كان يتطلع الى الاشجار ويردد بلدة : سانطيم . . سانطيم . ولكنه يعرف الاونة انه لن يقع له هذا الحدث الغد . لن يسمع صوت جبل ، ينقطع مرة واحدة . وانما سيتهرا الجبل ، سيتفكك بين اونة واخرى . . تك . . تك . . تك . . تك : والاشجار تبرعم وتورق وتيبس ، لتعود تورق من جديد .

وانتبه الى ان الفتاة اخذت تدندن بالفناء : آوه كارول . . آوه كارول . . انني همفاه جدا . . قل ان كنت تحبني . . كارول . . آوه كارول .

واخذ السرير يلفظ . وسألته الفتاة : - اهي سخيطة ؟

لم يجيبها . كان قد رأى طيرا اسود صغيرا يرتق بجناحيه فوق سطح البيت المقابل . طفقت السرير مرة اخرى ، واقتربت منه . لفت ذراعها حول كتفه ، وشم رائحة جسدها الحارة . . بف ! لم لا تذهب وتفتسل ؟ واخذ الطير الاسود الصغير يرفرف بجناحيه محوما حول مدخنة البيت المقابل . قالت الفتاة : - ستفني انت ؟

- ماذا ؟!

- ستفني انت اغنية عن بغداد ؟

قال العراقي : لا اعرف .

كان الطير الاسود قد غادر المدخنة . ثم عاد مرة اخرى يحوم حولها . وتجاوزها بعيدا ، مرفرفا بجناحيه ، وهو يرتفع وينخفض في طيرانه . فكر العراقي ، بان الطير الاسود الصغير لا يقصد المدخنة بالذات .

قالت الفتاة : - اعطني سيجارة اذن .

- هناك على المنضدة .

واختفى الطير الاسود . انخفض وراء السطوح القرميدية ذات المداخل واختفى . قال العراقي لنفسه : انه لا يقصد مكانا معيناً . الطير الاسود الصغير لا يقصد اي مكان . انه يطير فوق مداخل المدن ، فوق سطوحها القرميدية ، يرفرف بجناحيه ، وحيدا . ولكنه لا يقصد مكانا بالذات .

وفكر العراقي ، انه ربما يكون نفس الطير الاسود الصغير الذي وجده طافيا على الماء عند شاطئ بحر البلطيق في بولندا . كان مبلل الريش ، متعبا . وكان جلده الاحمر محترقا بماء البحر والشمس . وضعه داخل قميصه ، واخذه معه الى الخيم . كان الطير الاسود لا ينفك يطل براسه الصغير الاقارع من فتحة قميصه ، ويحدق بالفتيات البولنديات المستلقيات على الرمل . ولم يعرف احد نوع هذا الطير . ضحككت البولنديات عليه ، وبقي الطير يتلفت براسه ويطرف بعينه المستديرتين ، محدقا بهن . قال لهم العراقي ، انه نوع من الدجاج البري . ووضعه فوق فراشه في الخيم ، وقدم له الخبز والماء . ولكن الطير لم يشأ ان ياكل ، ظل يتلفت براسه ويحدق بالفتيات اللتلفات حوله . قال العراقي للطير : حسنا ! اذا كنت تغفل ان تتناول طعامك

اقسمت في صباحي النضير  
وخطري يهدد الرجاء والدعاء  
ويحمل اليقين ..  
اقسمت ان اعود في المساء بالسلال  
حشوتها محار ..  
ملأتها سنابل انتصار ..

ورحت في المدى اجوب عالم النهار  
الشمس في سمائها وحشية الضياء  
والسحب في عراكها لا تمنح المطر  
ودربي العنيد يستبيح ذلة الجباه  
يروقه تشقق الشفاة بالدموع  
بالخضوع بالاسى  
يروقه ان يمنح الطقوس والقربان ..  
ويحرق البخور في السنا  
وفي الدخان

وكنت قد اصغيت مرة لبعضهم  
واسمعوني نصيحهم :  
.. « لكي تعود في بداية المساء  
بالمحار »  
.. « ولا تسائل الزمان .. او  
تجار »  
.. « لكي تعود حولك السنا وفوقك  
الظلال »  
.... « عليك ان تعيش مرتين »  
فمرة .. امرغ الجبين في هوان  
لدربي العنيد حين يستبيح كبريائي  
ومرة - وليتها تصدق او تصير -  
ارفع نوبي الدليل .. استعيد  
كبريائي الجريح

لكنني اقسمت في صباحي النضير  
ان يخلد الذي يثور في الضمير  
ان ارفع الجبين دائما .. وان اسير  
لانسي ..  
مواقدي لا تحرق الدموع  
لا تملك القربان ..  
طاحونتي لا تقصف الضأوع  
لا تطحن الهوان ..  
اظافري لا تنهش الجراح  
فليس في حقيبتني منديل  
يجفف الدم الذي يسيل ..  
اشواقني التي تلح في خواطري  
تعلم اني قد اكون واحدا من الضحايا  
وانني - ان كنت - لن اموت ميتة  
البعير  
ففي غدي .. احشر في المغامر  
لاني عشقت يوما نسمة المنايا

\*\*\*

لن العبد  
رَبَّنَا

\*\*\*

وغبت مرة بظلمة الجراح  
ثم عدت لاهثا بلذة العطاء ..  
\* \* \*  
بوركت يا تمردي العنيد  
الله .. يا تشقق النعال  
الله يا رماد قبضتي يا فتنة المحال  
لقاؤنا هنا .. عذابنا .. هناؤنا  
غربتنا .. جراحنا .. اباؤنا  
شحبونا تغفره اشواقنا ..  
قلاعنا تطرحها شباكنا ..  
بخورنا تنثره قلوبنا  
النجم .. لو يضيء مرة لنا  
فضوؤه يشبعنا ..  
بوركت يا تمردي ..  
ماذا اذن جنى الذين قدموا القربان  
وارخصوا الدموع والهوان  
ماذا جنوا .. سوى الدموع والهوان  
يسألون امسهم .. ولا يجيب  
ويرقبون نبعهم ولا يبين ..  
لم تنبض الدماء في عروقهم عزاء ..  
فقد رضوا بيمتهم .. وحلمهم ذليل  
رحماك يا دموع ..  
بوركت يا تمردي ..  
الله يا دموعنا ..  
اذ نتساقى صبرنا الاليم ..  
ولا نذل مرة ولا نهيم ..  
الله يا عزاءنا ..  
اذ تعصر الجفون في وداعنا الحنين  
ولا يقال ذات يوم ..  
« اولئك الذين يخطئون »  
« لانهم .. نفوسهم تعيش مرتين »  
« وتستبيح ذلة الجبين »  
فلتظما الحلو مرة ..  
وحسبنا لحين ..  
ان نعشق الظما ..  
ولتغلق الابواب في وجوهنا ..  
وتسبل البراقع التي على وجوههم ..  
فلن نريق نشوة تلذ في المقل  
ولن نمد بسمه ودبعة للامل ..  
ولن نبوح بالحنين للمجاهل الخصبه  
فنحن وادعون صامدون للحياه  
على ضفاف نبعنا البعيد  
نعيش مرة عبورنا ولو يطول  
ففي غد قريب ..  
خلف الخميل فرحة اللقاء  
تبر بالقسم ..  
وتمنح المساء نجمه الجديد ..

احمد سويلم

# الأستاذ تاران...

مسرحة بقلم أ. ر. ادموف  
ترجمة وتقديم مزاحم الطائي

## تقديم

بعد نجس عدد من الصفح ورجال السرية على استاد جامعي وسح « بل واحد عينه عليه طوال الوقت » فاهم « بالنعريه » و « احسبه بعينه داخل معصوره موصده » ثم توسع الحساب الى بحريه « معدره السخسيه » و « نزوير افكاره » .

قد بيدو معزى دك لاو وهله من فبيل ابهام جوزيف ك. بطل فسه باحدا اسهيده ، وكنه بطربا انتر عمعا ، فالمساله عند كاودا هي اسحاق انقرد تحت عجله الاجهزه البيروقراطيه التي يحيا بالاحطبوط على اشلاء ضحاياها من الافراد ، وهي انتر خصوصيه عند ادموف . ففي هذه المسرحيه لا يصدق رجال الشرطه وهم رمز السلطة كما لا يصدق الدين يستطون بظلالها « الابويه » ممن يهربون من ذوابهم وهم ننبرون في كل عصر ان يكون لتاران حقيقتة الخاصه وينكرون عليه الاحتفاظ بداتيته وصميميته ولن يعود الى نفسه ونكون له افكاره ومتعاره وخلوانه . لان الفرد دوما صغر في لانهاية الدوله ولحظته في المطلق الذي هو الدوله ايضا ، انها لا نعرف من انت الا بغدر ما نكون جسرا تعبر عليه الجماعه ، او وعاء يحتوي قيمها وشرائعها ، سواء اكانت شريعه مالوفه ام متمرده ، المهم انك نسخه من عترات او الاف النسخ لعقيده معينه ، ولديها مسطرتها الخاصه لقياس كل نوع ؛ ولكن انى للفرد ذلك .. المتغير ابدا ، الخالق لنفسه باستمرار ان يكون نسخه طبق الاصل من عقيدته جامده او مذهب ما . ورغم ذلك فان اصغر رجل شرطه يستطيع ان يضعك بكل بساطه وفقا لنصوص قانون وضعته سلطات الاحتلال العسكري في بلدي ( مثلا ) في رف من رفوف البلاشفية ... او الفوضوية ... او الفاشية كاية عامه !

وعشا يدافع تاران عن نفسه ويقاوم .. ان الجميع يتجاهلونه ويستهنون به ، ليس عن سوء نية فحسب بل وعن « سوء تفاهم » ايضا . ان الآخرين لا يفهمون موقفه ... مشاعره كما لا تستطيع انت ان تفهم مشاعر الآخرين على حقيقتها الكامله . وقد قال كاتبنا العربي بشر فارس ، قبل سواه « ان الحياه مجموعه سوء تفاهم » ان الصلصه القائمه ما بين الناس هي على مستوى « الموضوع » فقط ، الاشياء هي المجال الوحيد للالتقاء ما بينهم ، واما الاتصال الحقيقي بين الذوات فمعدوم ، لان الانوات جزر مستقله ، كل واحده قائمه بذاتها ولها عالها الخاص ومن هنا يستحيل على اي منا ان يعرف الاخر تماما ويفهم مشاعره ونظراته وحتى عباراته بمعناها الاصيل .

ولو استشهدنا بالحب ، اعمق واوسع وااقوى عاطفه بشرية قوامها التجاوب ، لوجدنا ان اعظم الشعراء والعشاق يعترفون بشكل او آخر بوحداية الحب وتعذر الاتصال الحقيقي بالحبوب . قال ريلكه : لا يعشق المرء الا وحيدا .

وهو بعض ما عناه جينه بعبارته المعروفه . اذا كنت احبث ... فهل هذا يهيك ؟ لانه يعيش لنفسه وحدها ، لا امل له في اي نجاب فطر . ولهذا السبب ايضا يظهر الحب مسحيلا عند سارر .

يظل مضمون مسرحيات ادموف اثر براء برأينا من مسرحيات صموئيل بيكيت الا ان شدة التشتت في عرضها والتلون العارض يجعلها دون تقنية مسرح يوسكو .

## الشخصيات

الاستاذ تاران - جينسي - المفتش - المفوض - السكرتيرة العجوز - المخبرة - سيده المجتمع - مديرة الفندق - الشخص الاول - الشخص الثاني - الشخص الثالث - الشخص الرابع - الشرطي الاول - الشرطي الثاني .

« في مركز الشرطه . يجلس الى القسم السفلي من ايسر المسرح خلف منضدة مغطاة بالاوراق المفتش وهو كهل ثقيل الظل يرتدي معطفا اسود وسروالا مخططا . يقف صامدا ازاء المنضدة الاستاذ تاران ، من المحتمل انه في الاربعين من العمر ويرتدي السواد . والى القسم العلوي بفيل ، الى يمينهم : المفوض وهو شاب ذاك اللون يضطجع على كرسي واضعا ذننه على الجزء الخلفي منه . وعلى يمين القسم العلوي من المسرح السكرتيرة العجوز في ثياب منقوشة لامعة نصف اوراقا ، تفتح وتغلق الادراج ، تقرأ في الاضابير » .

تاران ( يلهث قليلا ولكن بدون توقف ) ولكن بعد كل شيء انت اعلم من انا ! ان اسمي محترم لدى الجمهور - وانني شهير بعض الشيء . انك تعلم ذلك جيدا كاي شخص اخر وبعا لوظيفتك فيشكل افضل ! انك نرى بالتاكيد كم هي باطلة هذه التهمة كليه . لماذا كان علي ان افعل شيئا كهذا ؟ ان اسلوب حياتي بالضبط كاف ليبرهن على انني لا اسمح لنفسي فطر بالتصرف بهذا الشكل .. الى جانب ذلك ، استعينا بادراككم للاشياء ، التمس منكم ايها السادة ! من يرغب في جلب ملابس في طقس كهذا ؟ ( ضاحكا ) دعوني اؤكد لكم انني لا املك رغبة فسي ان انعرض لمرض او رفاد عدة اسابيع في الفراش ، انا اعمل اشد من اي شخص اخر ، وقتي ثمين ... انظر هنا ! هسل ته تطيع فطر التصديق بالاطفال ؟ انتم تعلمون انهم يقولون اية اشياء تنوارد الى اذهانهم لكسي يجعلوا لانفسهم شانا وتمنحهم اهتمامك ، انهم يعملون اي شيء في الدنيا ... لك ان تعرف الاطفال بالطريقة التي انبعتها كي تفهمهم . ليس لان لدي اطفالا مثل تلاميذي ، طبعاً ( باهتمام ) انا اسناد في الجامعة ... ولكن ( يلتفت لواجهة السكرتيرة العجوز التي لا زالت مستمرة في حفظ الاوراق ) لاختي جيني ابنة . وتلك الفتاة ، ايها السادة ، تفعل اي شيء ، اي شيء مطلقا كي تؤكد بجد . وانت بالفعل تصفي اليها عندما تتكلم . تصفي اليها عندما تتكلم هي ! لا تسيئوا فهمي ، انا مولع جدا بابنة اختي الصغيرة . في الحقيقة احب الاطفال عامة .. ولكن التصديق بكل هراء يضعونه في رؤوسهم ثم ينطقون به قضية اخرى ... فقط كنت في مضية هادئة على النهر ، ثم فجأة كانوا هم هناك ، صاروا جميعا حوالي ... وجاء عدد اكبر من لا مكان ، كل مكان حالا . جاءوا جميعا باتجاهي ! حسنا ، بدأت بالهروب . لا استطع ان افسر لماذا ... من

المحتمل لانني لم اكن اتوقع رؤيتهم هناك وفي اول بقعة . انا آخر من ينكر هروبي بالنكيد ، انهم يستطيعون ان يقرروا لكم هروبي ، لكن ذلك كل ما في الامر . انظروا الي ايها السادة ! هل يظهر عني الشبه بذلك النوع من الرجال الذين باعناهم خلع ملابسهم على عجل ؟ حتى فيما لو كان لي الوقت لكافي كي اعيد اربدها ثانية ؟ ..

الفتش - آسف لعدم انفاي معك ، وهناك تقرير امامي ينقض افادتك في كل تفاصيلها .

ناران - انهم ركضوا خلفي ! كانوا جميعا يصرخون ( لنفسه ) كما لو كان يشار اليهم .

الفتش - بم كانوا يصرخون ؟

ناران ( بحدة وصوت صياني مشيرا الى الامام ) « انت ذاهب للحصول عليه ، انت ذاهب للحصول عليه ! » الحصول على ماذا ؟ انا لم ارتكب اي خطأ واستطيع البرهان على ذلك .

الفتش - ذلك كل ما نسال عنه .

ناران - انا الاستاذ تاران ، عضو بارز في المجمع . القيت عدة محاضرات خارج البلاد . ومؤخرا دعيت للحدث في جامعة بلجيكا وكان نجاحي منقطع النظير هناك . سجل كل الطلاب محاضرتي ، كان هناك فعلا هرج ومرج للنظر فيمن يستطيع ان ينال ملاحظاتي بعد الدرس .

الفتش ( ينهض واضعا يده على ذف تاران ) - انا لا اجادل في نجاحك ، ولكن في هذه اللحظة من المتعذر ان يكون موضع اهتمامنا ( يرفع يده من فوق كتف تاران . فترة صمت ) يجب ان نوضح هذه المسألة وننجز تقريرنا ( يظل واقفا ) .

تاران - تقرير ؟ اي تقرير ؟ سألقي اذي جديا فيما لو سجل هذا الحادث في اصابيركم سيتعرض متصبي للخطر !

الفتش ( يجلس ثانية ) تست الوحيد الذي وجد نفسه في هذا الموقف ، انت تعرف ذلك ( وقفة ) ستفرض عليك القرامة ، ذلك كل ما في الامر . اذا كنت تستطيع ان تدفع فسننظر في غلق القضية .

تاران - طبعاً يستطيع ان ارفع ! عندي نقود ، استطيع ان احسّر صكاً نافذاً الان اذا اردت ذلك . ( يضع يده في جيب سترته الجانبي ) لا شيء اسهل من ذلك ...

الفتش ( يضع يده على ذراع ناران ) كلا ليس نافذاً الان . اذ يجب اولا ان توقع هذا البيان معترفا بانك شوهدت عاريا من قبل مجموعة اطفال مساء امس ( يجلس ثانية ) وتضيف بانك لم تكن تدري بانك كنت مرافقاً .

تاران - كنت اعلم جيداً بانني مرافق ، لان فرفتي قد فتشت جيداً الان ، ولان عيون كل واحد كانت مرتكزة علي كل الوقت ! لماذا كانوا ينظرون الي هكذا ؟ انا لم انظر اليهم قط ! لقد غصضت نظري حتى اغصضت عيني في بعض الاحيان ( وقفة ) وكاننا مغمضتين عندما حضروا .

الفتش - كم طفلاً كان هناك ؟

تاران - لم استطع احصاءهم ، لم يكن هناك وقت ( وقفة ) لماذا تسألني ؟ لقد قلت لك من انا . ذلك ما يجب ان يكفي . لا اصدق انك قد استمعت الي قط !

الفتش ( ضاحكاً ) لسوء الحظ ...

ناران - لسوء الحظ جداً . انه من الحكمة دوماً ان يعرف المرء مع من هو يتحاور ( بحدة ) اسألك مرة أخرى : الي اي مدى تعتمد على حكايات الاطفال ؟ كيف نستطيع ان نبرهن ان تلك الطفلة الصغيرة التي جاءت لتشهد هنا كانت بالفعل حاضرة مشهدة ... في المشهد ؟ لا بد ان اطفالا اخرين قد اخبروها بالطريقة التي « تخيلوا » وقوعها وانها غيرت الامر كلية ، حرفت كل التفاصيل حتى بدون ان تعرف ما هي فاعلة ( برهة صمت ) نعم ذلك ما ينبغي ان يكون قد حدث ، وعلى اي حال لم يستطع الشهود ان يفعلوا شيئاً اذاءه . وكل ما عليك ان تفعله هو الاستفسار من عدد من الناس الذين يعرفونني . استطع اعطاء اسماءهم ومراكزهم الرسمية . سيشهدون بحسن سيرتي وسمعتي ( وقفة ) دعهم يأتون الي هنا جميعاً ! استقدم ايا شئت وستلقي فيما بعد .

تدخل المخبرة من ايمن المسرح ، شقراء ذات شعر قصير ، في غمز غير محدد ، لا هي جميلة ولا فيحبة ترتدي تنسورة ذات طيات وبلوزة قصيرة الاكمام ) .

المخبرة - الم يحدث وشاهدتم شخصاً طويلاً صحيح البنية ونظاراته في يده ؟ لقد ظننت انني سألقاه هنا .

المفوض - لا احد هنا يا انسة غير ( مشيرا الى تاران ) الاستاذ .

( يجفل تاران ويدنو من المخبرة ) .

ناران - اظن بان لي فرصة ... فيما اذا كنت اذكر بالضبط ، لقد نشرت حديثاً صحيفة ( يلتفت الى المفوض ) صحيفة ممتازة على العموم .

المخبرة ( تبعد عنه بدون مبالاة على الاطلاق ) لقد اخطأت . انسا مخبرة ( الى المفوض ) هنا حر فطيع . ا تستطيع ان تصنع شيئاً بشانه ؟ المفوض - طبعاً .

ينهض وتسبغه السكريرة العجوز ، راغباً في فح نافذة في اقصى المسرح . يجلس المفوض ثانية بنفس الهيئة وذفته على ظهر كرسيه ) .

ناران ( للمخبرة ) هل لي ان اقدم نفسي ؟

المخبرة ( تدبر ظهرها لناران وتوجه نحو الفتش الذي لا زال يكتب ) يجب ان اعول ان الرجال لا يملكون موهبة واسعة ، انهم دوماً يحاولون اقتناص فتاة لمجرد التفاهم بها قبل ما !

( يضحك الفتش باستهزاء ويمضي في كتابة تقريره . سير المخبرة نحو النافذة الخلفية . يدخل من ايمن المسرح الرجلان الاول والثاني مرتدين معاطف شتوية وهما يشتران في امور تتعلق بسواهما . الرجل الاول يحمل مذكرة . من الواضح انهما مسمران في حديث بدأ في مكان اخر ) .

الرجل الاول ( للثاني ) قلت لك ان نحرقه !

تاران ( يدنو منهما وبعد تردد ) انني مبنهج للالحاق بكم هنا ! يستطيعون ان يؤدوا لي معروفاً ... معروفاً كبيراً .

( الرجلان لا يكرنان ، يتبادلان نظرات سريعة ، من الواضح انهما يعتبران ان في تاران مسا ) .

الرجل الاول ( ببرود ) انا لا اعرفك ايها السيد .

( يؤدي الرجل الثاني حركة تعني « ولا انا » ) .

ناران - ماذا ؟ ولكنني اراك غالباً - في محاضراتي ...

الرجل الثاني - نحن لا نذهب الي المحاضرات ( ضاحكاً ) لقد انقضت ايام دراستنا ( للرجل الثاني بشكل ذي مغزى ) اجعله يغير خطه .

( الرجل الاول يأخذ بذراع الثاني ويسيران الى الوراء باستمرار ) تاران ( وهو يتبعهما ) ولكن ايها السيدان ! الا تستطيعان ان تعرفا من انا ! الا تستطيعان !! انا ... انا الاستاذ تاران !

الرجل الاول ( ببطء وكأنه يحاول ان يتذكر شيئاً ) تاران ؟

الرجل الثاني ( يدبر ظهره بصورة مكشوفة لناران ويأخذ بذراع الرجل الاول ) على اي حال فلك كل معونتي .

ناران ( منلعثماً ) ايها السادة ، اؤكد على بذل مجهودكم ، القليل من الجهد فحسب . من المحتمل انه خلال لحظة واحدة او اثنتين ستجدون انفسكم هاتفين ( بسعادة ) « نعم بالطبع انه هو تاران ! »

الرجل الثاني ( وهو يهز كتفيه ) الا ترانا مشغولين ؟

( يقف تاران حيث هو ، مرتبكاً ) .

الرجل الاول ( يأخذ الرجل الثاني من ذراعه ) انه وقت عملنا .

( يسيران مسافة اخرى ) .

تاران ( ذاهباً باتجاه الفتش الذي لا زال جالساً خلف المنضدة ) لا استطع ان افهم ... لا يمكن تصديقه وبعد كل شيء ، حتى بدون ذكر شهادتي .. او اعماله ... لقد منححت وجهاً من النوع الذي لا يمكنك نسيانه قط بعد رؤيته مرة واحدة ، واحدة فقط .

الفتش - بالتأكيد .

تاران - بالطبع ، لقد كنت خارج البلاد في فترة معينة . هي سفرة طويلة ....

المفتش - أنا ادري . سفرة متحدثك درجة كبيرة من النجاج ،  
ناران - نعم ، نجاحا غير اعتيادي . في الحقيقة ، سأقوم بزيارة  
اخرى فيما بعد ( وقفة ) اضافة لى ما هناك ، أنت تعلم ، انهم اخذوا  
المسائل التي تشغلني بجدية اكثر مما فعلوا هنا - جديسة اكثر ، يجب  
ان اعترف .

( يظل المفتش على حاله تماما . يدنو ناران باستحياء من الرجلين  
ثانية . لا زال المفوض جالسا بنفس الوضعية ، يبدو انه قد استغرق في  
النوم . السكرتيرة العجوز مستمرة في تنظيم اوراقها ) .  
المخبرة ( تترك النافذة وتذهب صاعدة الى الرجلين ) بصور ! انني  
لا اكاد اميز من انت . انني متأسفة لدرجة فظيعة .

الرجل الثاني - ها لقد التقينا ثانية !  
ناران - لاحظت غالبا ...  
الرجل الثاني ( يدير ظهره ثانية لناران ويتحدث مع الرجل الاول )  
اظن ان من مصلحتنا الحركة حالا .  
( يبدعان بالسير ) .

المخبرة - هل انها تلك المهمة التي حدثني عنها لليوم الاخر ؟  
الرجل الاول ( ضاحكا ) من يستطيع الاحتفاظ بالاسرار معك ؟  
تدخل امرأة المجتمع . كبيرة السن ، ترتدي ملابس غامقة مع قبعة  
وخمار ويصطحبها الرجلان الثالث والرابع وهما معا طويلان ، اصاب  
الشيب فوديها ، ملابسها انيقة ( .

الرجل الثاني - يا لها من صدفة !  
( تجري المصافحة من حواليلهم ) .  
المخبرة ( مداعبة ، للرجل الثالث ) انه عالم صغير !  
الرجل الثالث ( متجه نحو امرأة المجتمع والرجل الاول وبهمس )  
انها مخبرة ! ( ضاحكا ) انك بجدها اينما نظرت ، حتى فسي ارفقة  
الجامعة .

( مزيد من المصافحة ، ناران يفمره القلق ويدنو ) .  
الرجل الاول ( للمخبرة ) لقد قرأت مقالتك الاخيرة .. نيريكاني !  
سيدة المجتمع ( بحماس ) بشأن الحديث عن الجامعات ، حضرت  
محاضرة في الاسبوع الماضي وقد وجدتها ذات فائدة استثنائية ..  
( فجأة تتعرف على ناران ) لكن ... اذا لم اكن مخطئة ، انه هنا الان !  
( الى ناران ) استاذ ، لم اكن آمل بمثل هذه الفرصة - كنت اتحدث  
توا عنك ...

ناران ( يتلعثم بانفعال ) انه مما يسر ، سيدتي العزيزة ، اؤكد لك،  
شيئا كبيرا ...  
سيدة المجتمع - هل لي ان اقدمك الى زملائي ؟ ( مشيرة الى ناران )  
الاستاذ مينارد .  
ناران ( منتفضا ) انا ...

( يكدس المفتش اوراقه على المنضدة وينهض ليرتدي معطفه ثم  
ينطلق خارجا من ايسر المسرح . لا يبدو ان احدا قد شاهدته خارجا ) .  
الرجل الاول ( يصرخ غالبا ، ينحني نحو سيدة المجتمع ) احضري  
الان ، ليس هو بالاستاذ مينارد اعترف انه يشبهه قليلا ولكن الاستاذ  
مينارد اكثر طولاً وقوة .. رجل اصخم ! .

الرجل الثالث - ان هذا الرجل يحمل نظارته في يده بنفس الطريقة  
( ضاحكا ) ولكن باستثناء ...  
ناران ( مغفما ) انا ... انا الاستاذ ناران . أنك يجب .. بالتأكيد  
... قد سمعت بكتبي .

سيدة المجتمع - ناران ؟  
الرجلان الثالث والرابع يأتیان بحركة تعني « نحن ايضا لا نعرف  
هذا الرجل » ، ينهض المفوض ويضع كرسيه ازاء منضدة المفتش ويخرج  
من ايسر المسرح . لا يبدو ان احدا قد شاهدته خارجا )  
ناران ( متلعثما ) انني مندهش ... خاصة منذ ان عرفت .. خاصة  
منذ ان اخذت بتقدير الاستاذ مينارد ، وهو في نفس الوقت كان يحمل  
( رافعا صوته ) احتراماً كبيراً لي ! .

( ناران يتكلم دون جدوى ، ليس ثمة من منحه اقل اهتمام . تأخذ  
سيدة المجتمع بفراخ كل من الرجلين الثالث والرابع ويسيروا جنباً الى  
جنب معا وببطء . تنهي السكرتيرة العجوز من عملها ترتدي معطفها ثم  
تخرج من ايسر المسرح ، لا يبدو ان احدا قد شاهدتها خارجة هي الاخرى .  
المخبرة ( تتحدث وقد وصلت الى الباب توا ) انا ذاهبة الان .

( تلوح مودعة وتخرج من ايمن المسرح ) .  
الرجل الثاني ( واضعا يده على كف الرجل الاول ) لا يمكن السماح  
لعملية النصب هذه بالاستمرار مدة اطول . سنعني بها باتخاذ اجراء  
سريع ، ستري ذلك .

سيدة المجتمع ( للرجل الرابع ) هل نذهب ؟ لن نستطيع البقاء هنا  
الى الابد ... ( فجأة بجديسة اكثر ) كما لو اننا مجرمون .

سيدة المجتمع والرجلان الثالث والرابع يخرجون ايمن المسرح ،  
يتبعهم ناران ولكنه يقف فجأة ، ينحني على احد الكراسي فيدرك ان  
المفتش والسكرتيرة العجوز والمفوض ليسوا هناك . يركض خارج المسرح  
من الجهة اليمنى ، يمكن سماعه من المدخل ) .

ناران ( من خارج المسرح ) المخبرة ، انني اسألك هل رأيت المفتش  
او اي شخص اخر من دائرته . يا له من امر مثير . لقد كنت ذاهبا  
لتوقيع بيان .. و ... لم افعل ... ( بفزع ) ولكنهم لا يستطيعون  
المفاداة ، هل رآهم احد ... انني لا افهم ...

( تدخل مديرة الفندق من ايسر المسرح ، ترتدي بلوزة رمادية ،  
تجعل المناضد والكراسي في هيئة جديدة ، تبعد الاصابير وتحضر لوحة  
عليها مفاتيح تعلقها على الحائط في ايمن المسرح . يمثل المسرح الان  
واجهة منصة فندق الاستاذ ناران . يدخل ناران ) .

ناران ( يسير صاعداً ونائلاً ) ليس بعد من احد هنا ! يا له من امر  
مثير ! اظن ان المديرية تنمشى في الخارج على عاديها ، اذا كانت مستقيمة  
فسيكونون معا بسهولة ( وقفة ) اود ان اعرف اذا كانت لي ثمة رسائل .

( يدخل رجلا شرطة من ايمن المسرح بدون اي تعبير خاص على  
وجهيهما ) من انتم ؟ ماذا تريدان هنا ؟ لا احد هناك على المنضدة فسي  
الواقع الان .

الشرطي الاول - اننا نبحث عن رجل اسمه ... ( يخرج ورقة من  
جيبه ) .

الشرطي الثاني - ... ناران .  
ناران - انت تقصد « الاستاذ ناران » .

الشرطي الاول - لا نذكر اوراقنا شيئاً عن مهنته .

ناران - انه اهمال سيء . وعلى كل كيف لي ان اعرف انكم تبحثون  
عني ؟ ( الشرطيان يضحكان ) انا الاستاذ ناران . لي كرسي في الجامعة  
( يتجه الشرطيان نحوه ) ما الامر ؟ انا لم ارتكب اي شيء .. ( ضاحكا )  
ان صفحتي ناصعة البياض .

الشرطي الاول - لقد ارتكبت مخالفة قانونية .  
ناران - ماذا تعني ؟

الشرطي الثاني - اذا كنت تقطع الكلام ...

الشرطي الاول - ان المخالفة التي ارتكبتها عادية جدا - انك متهم  
بجناية قليلة الاهمية .

ناران - ولكن ماذا يعني كل هذا ؟

الشرطي الاول - لا نزع نفسك من اجله . كسل واحد معرض  
للاتهام بجناية ثانوية اليوم او غدا ...

ناران ( كما لو اتخذ توا قرارا بطوليا بعد لحظة سكون ) اوه ذلك  
الامر ! ألم يخبروك به ؟ لقد عدت الان من مركز الشرطة . وفعت كسل

الاوراق . اقسام الشهود على حسن سيرتي وسلوكي ، وان القضية كلية  
قد ... اغلقت . واطافة الى ذلك تستطيعون ان تروا بانفسكم انني  
طليق السراح ، وافف امامكم ، موضح القضية لكم ... وفي الحقيقة ،  
يجب ان اقول ، ان مركز شرطتكم منظم بصورة رديئة ، لم يكن علي ان اقول  
لكم هذا - ينبغي ان تعلموا ذلك على كل حال . انني مندهش ، فذلك  
كل ما استطع ان اقله .



الشرطي الثاني - انت مخطيء . نحن لا ننبع القاطع المحلبي . ان التعليمات الصادرة البنا هي ان نستجوبك حول جنحة اخرى .  
تاران - لا زلت غير فاهم ...  
الشرطي الاول - لقد اتهمت بالتأخر في ( الكابينات ) على الشاطئ العام ناركا وراك بعض الاوراق ...  
الشرطي الثاني - معتقدا انك تستطيع ان تفعل اي شيء تشتهي . ولكنك ستكتشف فيما بعد لزوم التصرف ببعض الاحترام تجاه الملكية العامة .

تاران ( بعداء ) لقد اكمل الامر ! انكم الان بعيدون عمن الطريق الصحيح تماما . اعلم حقا انني لم ... لم استاجر كابينة الامس ... او اليوم الذي قبله ايضا ، وهذه هي الاوقات الوحيدة التي ذهبت فيها الى الشاطئ مؤخرا ( وقفة ) طبعا انني استاجر كابينة عادة . انني اكره التعمري على الشاطئ حيث يستطيع كل واحد ان يرى . وكل الاحياطات التي تتخذها كسي لا تعرض للفصول الخالي من الحياة ، كل هذه التحفظات تزعجني وتستهلك وفني الذي افضل ان استخدمه ( ضاحكا ) في اشياء اخرى ... في اغراض اكثر نفعا . ( بايماء ) انه معتقد جدا . ان لا تنظم سروالك بعد ربط القميص بالحزام ، وفي بعض الاوقات فيما بعد يسقط كيفما كان - يجب ان تعنتي بذلك ( وقفة ) انا اعلم ، انا اعلم ، انكم تستطيعون الذهاب دوما خلف الكابينات للتغيير ، ولكن الرمل هناك لم يغير منذ سنين ، انه فلر جدا ... فلر لدرجة ان المسرء يتردد في الذهاب الى هناك كلية .

الشرطي الاول ( يعطي تاران الورقة التي كان يحملها ) حسنا . كل ما نريد ان نفعله هو اقرار البيان التالي « افسم بانني لسم استخدم كابينات الشاطئ العام منذ ... » التاريخ الذي كان ، ثم ضع توقيعك في ادناه . انه ليس بطلب كثير .

الشرطي الثاني - اذا اردت ، واذا كان صحيحا ، فتستطيع ان نضيف بعد التاريخ بانك لم تستخدم الكابينات لعدم امتلاكك النقود .  
تاران - صحيح ، لم تكن النقود معي . ولكن ذلك يحدث لاي منا - ان تترك نقودك في البيت . اظن انه يبدو غريبا ان شيئا كذلك وقع عدة مرات خلال ايام معدودات ، ولكن اذا فكرت أبعد من ذلك ، فستجد انها طريقة سطحية جدا للنظر اليه . اشياء تحدث غالبا بانتظام . انها غريبة ولكن ... الحقائق هي الحقائق على كل حال . وحقيقة ان في المرة الاخيرة التي ذهبت فيها الى الشاطئ قد نسيت نقودي ايضا ، انك ستقول انه كان باستطاعتي العودة في الطريق والرجعة الى البيت من اجلها . ولكن ذلك بالضبط هو ما لا افعله ، ايها السادة ، الشيء الوحيد الذي لم افدر على اتيانه قط . متعبا خطاي ، علما بانني ساعود مسن نفس الطريق للمرة الثالثة وارى كل التفاصيل مرة اخرى - لا يمكن ان اترك لنفسني القيام بذلك ( مفيرا صوته ) ومن ثم ، لتلخيص كل ذلك ، انني اكره المشي ولا استطيع التركيز عندما امشي ...

الشرطي الثاني ( ساحبا مفكرة من جيبيه ) هل رأيت هذا من قبل ؟  
تاران - لماذا ، انه مفكرتي ... كيف حصلت عليها ؟ ( وقفة ) اجبني ! اصر على الاجابة . انني احمل مفكرتي معي دوما - لا اكون بدونها ابدا - اكتب فيها كل افكاري ، كل ما يعن لي خلال اليوم ، ثم انظمه فيما بعد ... ليست فيها محاضرة كاملة لي ... ( ضاحكا ) كلا حتى اذا قرأت كل المفكرة ... ان محاضراتي طويلة . طويلة جدا . قال لي احد اصدقائي ذات مرة انه ليست هناك جامعة اخرى فسي العالم تقدم محاضرات طويلة كهذه التي اقدمها انا . انها تستغرق احيانا ساعات . واكون فعلا على المنصة حتى بعد حلول الظلام وبينما انا مستمر في الكلام تعود الاضواء والمستمعون يحافظون على تقاطرهم من خلال الابواب المفتوحة . طبعا انه مرهق لي وقل ما شئت عن الجلبة والكراسي التي يحركونها ... ورغم كل شيء فسان بعضهم يعملون طوال اليوم ولا يستطيعون الانصراف ، لا يهم كثيرا كم يرغب هؤلاء ... ضع نفسك مكانهم . ولكنني انظم محاضراتي لراحتهم - لقد قسمت موضوعي بحيث ان المادة الواحدة يمكن فهمها بدون ان تكون قد استمعت للمحاضرة السابقة .

ليس لانني اكرر نفسي بالطبع . كلا ايها السادة ، ابعد من ذلك ، ولكن في بدايه كل ... كل قسم ... اعطي ملخصا لما قلت في السابق ، وهذا الملخص ، ايها السادة ، اؤكد لكم ، ابعد من ان يكون ، عديم الجدوى ، ويضع المسألة موضع التفكير ونحت ضوء جديد تماما ...  
الشرطي الاول - هناك عدة صفحات هنا في مفكرتك ليست بخط يدك .

الشرطي الثاني ( يعرض المفكرة على تاران دون ان يعطيها لسه ) هنا مثلا .

( يقفان على كلا جانبي تاران )  
تاران ( يتحني على المفكرة التي لا زال الشرطي يحملها لسه ) كلا ، كلا ، ان ذلك هو خطي ، حسنا . انني اعرفه حين اراه - انك لن تخطيء خطأ مثل خطي .

الشرطي الثاني - اذن اقرأ لنا ما كتبت ... هناك !  
تاران ( محاولا استخراج الصفحة التي اشار اليها الشرطي ) « كنت ... » كلا « اريد ... اسير » حسنا ، انه مما يصعب تلاوته ولكنه لا يدل على اي شيء . عندما نكتب بسرعة ، وانت تسير مثلا - وانا اعطي غالبا احسن افكاري عندما اكون ماشيا - مضطرب احيانا فسي قراءة ما كتبت .

الشرطي الاول - عندما نكتب شيئا ، حتى ولو كانت قراءتك لسه مضطربة فيما بعد ، ينبغي ان يكون بإمكانك الاستمرار فيه بنفس الخط وكما كان قبلا ...

الشرطي الثاني - هنا ما يشبه ...  
تاران ( يفرغ ) اريد مثلي اخفاء خط يده ؟ ولكن لماذا ؟ لماذا اريد ان افعل شيئا كهذا ؟

الشرطي الاول ( ضاحكا ) لا اعرف . ولننتقل ...  
تاران ( يرفع يده ) ارجوك اعده !  
( يخفي الشرطي الثاني المفكرة خلف ظهره )  
الشرطي الاول - ليست هناك سرعة كبيرة !  
الشرطي الثاني - سؤال اخر . لماذا كتبت الصفحات الاولى والاخيرة فقط من هذه المفكرة ؟ لماذا الصفحات الوسطى ...

تاران - الصفحات الوسطى ؟ غير ممكن ! انها مفكرة استعملتها منذ امد بعيد . قديمة ، مفكرة قديمة ... ذلك لانني كنت اعيد القراءة لاجد بعض النقاط التي احتاج اليها في عملي . اذكر ... انني كتبت عليها كلها ، حتى في الحواشي . يجب ان تكون قد لاحظت ذلك - عليها خطي في كل جانب ، الا تدرك ؟

الشرطي الثاني ( يعطي المفكرة لتاران ) انظر بنفسك .  
الشرطي الاول - انك لم تكتب على كل الصفحات . اي واحد يستطيع مشاهدته .

تاران - نعم . انك صادق . هناك ثغرة . ثغرة في الصفحات الوسطى .

الرجل الثاني ( ضاحكا ) ألم تقل لك ذلك .  
تاران - استطيع ان اوضح كل شيء ، انه في الواقع بسيط جدا ... في بعض الاحيان ابدا بالكتابة في مفكراتي من احدى نهايتها ، وفي البعض الاخر من النهاية الثانية ... انت تدرك ما اعني ... او ، يمكن ان ابوع اعتراضك . ستقول لي انه اذا كانت هذه هي المسألة فلمماذا كانت كتابتي جميعا في نفس الاتجاه . ذلك لانني حين ابدا بالكتابة من احدى نهايتي المفكرة فلا يمكن القراءة باستقامة من خلالها . ذلك صحيح بما فيه الكفاية ، طبعا ، ولكن الحقيقة هي انني اعلم ما انا فاعل ، وستأخذ كلامي لذلك ...

( الشرطيان يفادان من ايمن المسرح . لا يلاحظ تاران انهما قد غادرا المكان ويستمر ) .

طبعا لقد اتخذت الاحياطات كي لا اهمل هذه الصفحات و ... ولكن لم يحدث هذا ... انني مصاب بالذهول كثيرا ايها السادة . العديد من اعضاء الهيئة التدريسية ، كما لا يستبعد سماعكم . لسه ،

وطالبو المعرفة مصابون بالذهول . في الواقع اغلبهم دوما ( ضاحكا )  
هناك بالاحرى عدد من الحكايات المسلية عن هذا الموضوع . . ( يدرك  
فجأة انه وحيد ، يندفع بسرعة خارج المسرح من اليمين ) .

( خارج المسرح ) انتظر ! لم اوقع بياني . انك حتى لسم تعطني  
فلما ، ولا يبدو ان قلبي ممي . في الطابق العلوي - تركته فسي الطابق  
العلوي ! ولكنني لا استطيع احضاره الان . . . . . ولسبب ما فان مفتاحي  
ليس في المنضدة الان ، والمديرة في الخارج - انها دائما في الخارج !  
هل تسمعي ؟ . . . ( صارخا ) ايها السادة ! ( بعد لحظة يدخل من ايمن  
المسرح ، لا زال يحمل مفكره . يخطو صغودا ونزولا ) لا استطيع ان افهم  
لماذا نركوني هكذا ، بدون ان يقولوا اي شيء ، حتى بدون ان يصافحوني .  
ياتون الى هنا ويذهبون ، يظنون ان من المستحسن ازعاج رجل عمل، رجل  
يحتاج قليلا من السلام والهدوء كي يعمل بانتظام . ( يستمر في السير .  
تدخل المديرة من ايسر المسرح حاملة تحت ذراعها لفة ضخمة من الورق) .

تاران ( صاعدا نحوها ) هل هنالك اية رسائل لي ؟  
المديرة - كلا ، ايها الاستاذ عدا هذه . طلب مني البعض ايصالها  
اليك مباشرة . ( تعطيه اللفة ) .  
تاران ( اخذا اياها ) شكرا .

( تخرج المديرة . يضع تاران مفكرته على المنضدة . يركع على  
الارض وينشر الورق الملفوف في وسط المسرح . يبدو انه خارطة هائلة  
او مرسم . لا زال تاران راكما ومنحنيا عليه ، يقول متعلثما ) :  
ينبغي ان يكون هناك خطأ ما . . . لا يمكن ان يكون هذا لي . ولكنني  
انا تاران ، لا ريب في ذلك . . ( صارخا ) يا آنسة !  
المديرة ( تعود من ايسر المسرح ) هل ناديتني ايها الاستاذ ؟  
تاران ( ناهضا ) من احضر هذا الى هنا ؟

المديرة - لقد وجدته على المنضدة عندما دخلت . ومعه ورقة تقول  
( « يصل الى الاستاذ تاران حالا » ) ذلك كل ما اعرفه عن الموضوع .  
( تخرج من ايسر المسرح . يركع تاران ثانية ازاء المرسم ويدرس )

صدر حديثا

## فصل في الحكايات

ديوان جديد للشاعر

فتحي سعيد

منشورات دار الاداب

فيه . تدخل جيني من ايمن المسرح ، امرأة شابة داكنة ذات قسما  
متناسقة وصوت عميق . انها لا تبدو مندهشة من منظر المرسم ، وتجنب  
بعناية السير عليه ، تقف في الجانب الاخر من المسرح ) .

جيني - انه جميل هنا .  
تاران - جيني . لقد وقع لي اليوم اشد الامور غرابة !  
جيني - غريبة ! هل انت متأكد ؟ بالطريقة التي نتحدث بها فان  
كل شيء غريب - وكل يوم ( ضاحكة ) يا لك من اخ ظريف !  
تاران - استمعي الي . انهم سلموا نوا . . . هذا المرسم . انسه  
مخطط غرفة طعام سفينة . على ظهر سفينة ! لقد فكرت في الحجز عليها  
. . . ولكن لم افعل ! لم اشتري اية تذكرة !  
جيني ( تركز وتحنى على المخطط ) وتبعا لهذا المخطط فانها غرفة  
هائلة - زاهية حقا .

تاران - نعم انها كبيرة بصورة وافية .  
جيني - لقد رأيت صور « الرئيس ويلنج » لدى وكالات السفر .  
انها تبدو جميلة - ويظهر انها اسرع كل البواخر الكبيرة .  
تاران - ولكن الواقع هو انني لم احجز عليها - ولا على اية سفينة  
اخرى . وبناء عليه . . .

جيني ( تحنى اكثر على المخطط ، تبسط يديها بمواجهته ) ما  
الذي تشكو منه ؟ انهم عرضوا عليك كل الاعتبارات ( مشيرة الى مكان  
على المخطط ) هنالك مقعدك ، حيث علامة اكس ، انظر اليها ؟ تلك طاولة  
الكابتن ، وانت الى اليمين من الوسط .  
تاران - الشيء الذي لم يوضح بفجاجة هو لماذا يجب على ان  
احجز مكانا على السفينة في الموقع الاول ! انك لن تذهبي الى بلجيكا  
بالبخيرة ، ان لم اكن مخطئا .

جيني - يجب ان يعلموا من انت كي يعطوك مقعدا جيدا كهذا .  
تاران - طبعا . . . انه ليس صدفة ان يصعوني على طاولة الكابتن  
ضمن المسافرين الكبار على المائدة ، ولكنني لا ارغب في السفر الان . لا  
مبرر لدي للذهاب ، ليس هناك ما اريده ، لا شيء اهرب منه .  
جيني ( تنهض وتقف بصورة مستقيمة جدا ) ينبغي ان تباع تذكرة  
يوم تنصب كثيرا ، بعد عمل شاق . ومن ثم ترساح ثانية فتتسى كل  
شيء عنه .

تاران ( بدون مبالاة ) - يجوز ذلك .  
جيني - كل امرئ يفعل اشياء ينساها بعدئذ . في بعض الاحيان  
اقضى ساعات باحثة عن امشاطي بينما هي في شعري طوال الوقت ! انه  
امر مضحك - ان نقضب لحظة ثم نضحك . . . ( تضحك ثم بكل وقار )  
لدي رسالة لك .

تاران ( بكل سرعة ) من بلجيكا ؟  
جيني - لا ادري . هناك صورة تمثال على الطابع ، وعنوان ايضا .  
تاران - هل هي لديك ؟ ( يتجه نحوها وهو يخطو حوالي المخطوط )  
جيني ( تخرج الرسالة من جيبتها ) تحت التمثال ما يقول ( تقرأ )  
( « مقاطعة مستقلة » ) . . .

تاران - لم اسمع قط بعنوان كهذا على طابع ( يقدم يده )  
ناوليوني اياها .

جيني ( تعرض الرسالة عليه دون ان يحوز عليها ) انظر ؟ هنالك  
طابع اخر جانبي ، مع اسد .  
تاران - اجل انه الاسد الملكي لبلجيكا .  
جيني - لقد دفعت رسم البريد . . . ( ضاحكة ) لقد استنفدت كل  
ما كان لدي من نقود صغيرة . .

تاران - كما ظننت تماما ، ان الرسالة من عميد الكلية ، اخيرا !  
( وقفة ) ناوليوني اياها . لماذا لا تودين اعطائي اياها ؟  
جيني - الاصح ان اقراها لك .  
تاران - اعطيني اياها !  
جيني ( تخرج الرسالة ) اذا كنت تريدتها حقا . . .  
تاران - كلا . تقرأينها انت لي .

( تجلس جيني على حافة المنضدة وتفتح الفلاف . يظل تاران واقفا بجوارها ) .

جيني ( تقرأ بلا مبالاة مستعملة نفس التبرة من بداية الى نهاية دورها المتبقي في المسرحية ) « سيدي : تشير رسالتك الاخيرة الى حالة مزعجة ينبغي ان اعترف بانني قد وجعتها غريبة ... »

تاران ( بفزع ) اعلم بذلك ! لقد قلت شيئا جافا وهو الان غاضب .. جيني ( تقرأ ) « مهما يكن ، فقد اعتقدت انه بالتعمق في اهتمامك بحالة زوجتي الصحية ابرر بصورة سليمة تاخري في الاجابة ... »

تاران - حسنا ، حسنا ، كان من الواجب ان استفسر كيف هي حال زوجته . ولكنه يستطيع وضع نفسه في مكاني . كتبت عن مسائل هامة تتعلق بي بصورة صميمية ، وليس من السهل تغيير الموضوع حينما تكتب في مواضيع كهذه ( وقفة ) ولكنه صائب ، لقد نسيت زوجته ...

جيني ( تقرأ ) « وفي هذه الظروف ، ليس بإمكانني مطلقا اتخاذ الترتيبات التي نستدعيها زيارتك الثانية الى هنا » .

تاران - هل يظن انه لا يمكن الاستغناء عنه لهذه الدرجة ؟ لا بد وان هناك من هو بكفائه تماما لاتخاذ الترتيبات ، غيره ممن يسرون من اداء معروف لي واتخاذ كل الخطوات التي هي ضرورية .

جيني ( تقرأ ) « يجب ان اخبرك ايضا كم استغربت عندما اكتشفت انك خلال فترة عملك في الجامعة قد اهملت اخبار الادارة بالساعات التي تحاضر خلالها ، مما تسبب ارهاقا جسيميا لزملائك الذين غيروا جداول محاضراتهم للملاءمة مع جدولك ... »

تاران - لكنهم وافقوا جميعا ! لم يكن هناك اعتراض واحد من بينهم! جيني ( تقرأ ) « ومما جلب انتباهي ايضا ان محاضراتك تتوسع الى ابعد من التحديد الاعتيادي المسموح به للاستفادة الزائرين ... »

تاران - اذا كانت محاضراتي تستمر اكثر مما هو اعتيادي فذلك لان متطلبات اهمية الموضوع لا ندع لي مجالا للاختيار ...

جيني ( تقرأ ) - « وقد اخبرت مؤخرا انه في الوقت الذي كنت ماضيا في محاضراتك ، قام بعض مستمعك فعلا بالتحدث فيما بينهم واخرون تركوا المدرج قبل ان تنتهي من محاضرتك ... »

تاران - من تجرا على نشر اكاذيب كهذه ؟ وكيف استطاع تصديق شيء كهذا ؟ انه مضحك تماما ! اذا كان هناك اناس غادروا القاعة بينما انا احاضر ، كنت الاحظهم بالتاكيد ، واتوقف ! ولكني اعرف للحقيقة انني لم اتوقف مرة واحدة . على العكس تكلمت باستمرار دون اية مقاطعة ، وحتى بدون رفع صوتي . طبعاً كانت هناك مناسبات عندما غادر بعض الطلاب قبل ان انتهي . ولكن من اجل ان يلحقوا بالقطار عائدين الى البيت ، فهم سيحضرون من مدينة اخرى خصيصا للاستماع الي ، وهناك قطار واحد . بالتاكيد ليس هناك ما يقال ضد هؤلاء الطلبة - لا شيء مطلقا ! وكذا الضجيج الذي حدث في نهاية القاعة ففي تلك المناسبة الوحيدة التي اعرف تماما السبب المؤدي اليه . كان عدد من الفتيات يسكن بعض الطلاب وراءهن لهاتفهم وصراخهم « السماء ، السماء ! - لقد سمعتهن بنفسي - من الصعب ان تلوهم هؤلاء الفتيات ! كن بدون الملاحظات ، في النهاية ، من الطبيعي فحسب ان يحاولن ترويد الطلب ...

جيني ( تقرأ ) « وكل هذه المسائل لا اهمية لها طبعاً فيما لو كانت قيمة وفائدة محاضراتك قائمة فوق الشكوك . وهذا ، مهما يكن ، ليس هو المشكلة . فقد كانت اخر محاضراتك غير ناضجة الى اقصى درجة ... »

تاران - غير ناضجة ! انه من السهل قول مثل هذا الكلام ، ولكنك لن تستطيع اصابة الهدف دوما . في بعض الاحيان هناك اسئلة تجيب عليها كاملة اكثر من غيرها ، اسئلة تخصك شخصيا ، مسائل تحيط بك عميقا ... ( يضرب بقبضة يده على صدره ) .

جيني ( تقرأ ) « كانت النقاط المثارة في بحثك مهمة لكنها نشرت بدقة كبيرة ، ومما ينبغي على الرء قوله ، بانتظام كبير . والافكار التي خصصتها عن نفسك والتي هي بالاحرى تشبه تلك التي للاستاذ مينارد قد بحثت سابقا . ليس لاني استهين بالافكار نفسها . على العكس انها

تظهر لي مما يستوجب الاهتمام الصادق . وانما لانك اهملت الاشارة الى مصادر عباراتك ، وعرضت مادتك بدون استقصاء ، كما لو كانت تماما نتيجة جهدك الشخصي ، وهكذا انتحلت دراسات رجل نعرفه جميعا ونعجب به ... »

تاران ( ينحني على المنضدة ، بدهشة نامة ويتلثم ) انسه ليس صحيحا ... لا شيء منه بصحيح . كانت لدينا نفس الافكار في نفس الوقت . انه يحدث غالبا بهذا الشكل ، ليست هي المرة الاولى ...

جيني ( تقرأ ) « لقد كان لي ان اعفك من هذه الانطباعات فيما لو لم استلم مؤخرا رسائل من عدة اشخاص تحتج على ما يجب على المرء الاشارة اليه من اندفاعك ... »

تاران ( يقف فجأة باستقامة ) لقد كنبوه - كله ! انا اعلم به ! اعلم انهم ارادوه ! لقد راقتهم : بينما كنت اتكلم كانوا هم يصرخون كل للاخر ( بصرخة ذات طبقة صوتية عالية ) « انه سرق نظارات مينارد ! انه يحاول تقليد الاستاذ مينارد ! انه سيء ونافس جدا » الى جانب قدر اكبر من ذلك الهذيان ... فقط لو كانت لديهم الشجاعة ليقفوا ويقولوا لي وجها لوجه ما كان يهمس به احدهم لمن هو خلفه كالجناء ، كنت افق وافول لهم ( بحركة خطافية ) « ايها السادة ... »

جيني ( تقرأ ) « ونتيجة لهذا الموقف ، فلا يستطيع دعونك للتكلم في حلقاتنا القادمة . ومع اسفي العميق فاني قد غيرت الراي الذي حملته عنك ... »

( تقف جيني ، تضع الرسالة بهدوء على المنضدة وتنتهي للمفادرة . يمسك تاران بالمنضدة كي لا يتهار ) .

تاران - لماذا تقول لي هذا الان ، بعد كل هذه السنين ؟ لماذا لم يقل لي شيئا من قبل ؟ لماذا لم يقولوا هم جميعا شيئا منذ ان عرفوا الكثير ، منذ ان عرفوه كله ، منذ ان عرفوه من البداية ؟

( بينما تاران يتكلم ، تسير جيني بعناية حوالي الرسم وتخرج ببطء من ايمن المسرح . بعد انتفاضته الاخيرة يستدير تاران باتجاه الرسم وينظر فيه طويلا . تدخل المديرية من ايسر المسرح بدون ان تنظر الى تاران . تلتقط مواد عديدة مما يؤلف المنظومة القائمة ( الكراسي الخ ) وتحملها خارج المسرح . المسرح خال الفكرة والرسالة التي قذفت بهما المديرية من فوق المنضدة ، نظلان مطروحتين على الارض . تاران يلاحظ انه لم يبق ثمة شيء . عندما تخرج المديرية نهائيا يلتقط هو الرسم من الارض ، يسير بصورة آلية الى نهاية المسرح ، يبحث عن موضع يعلقه عليه . هناك مسمار او علاقة من اول الامر ، وبالوقوف على اطراف اصابعه يتجح في تعليق الرسم عليه مواجهها للمشاهدين . الرسم سطح رمادي واسع ، كلية وبصورة موحدة خال من كل شيء ، يتجه ظهر الاستاذ تاران الى المشاهدين ، ينظر اليه طويلا ، ثم بكل بطء وبينما تنزل الستارة ببطء ايضا يبدأ بخلع ملابسه ) .

ترجمة مزاحم الطائي

بغداد

**مكتبة روكسي**

**اطلبوا منها الاداب كل اول شهر**

**مع منشورات دار الاداب**

**اول طريق الشام**

**صاحبها : حسن شبيب**

## هل تستغني عن الصدق ؟

— تنمة المنشور على الصفحة ٢١ —

حقيقي بالحب ، كقول شوقي في افتتاح قصائده مثلا .

وهو ( ص ٢١٦ ) يذكر بيتين لشوقي يفتح بهما إحدى قصائده بمخاطبة المرأة المسافرة على الهودج طالباً إليها أن تقف ساعة ليقبس من نورها . فيقول « نار العقاد لأن شوقي لا يعيش في هذا الماضي ولا يحس به ، ولا يجد نحو الهودج ما وجده الشاعر الصادق القديم . لقد رادف الصدق الجودة ، وسار اللذان معا في كل مكان » . وهي من العقاد ثورة تبدو لنا محقة كل الحق ، للسبب الذي ذكره العقاد ، لكن المؤلف لا يشارطنا هذا الرأي ، ويعتقد أن الشعر يمكن أن يكون جيذا بدون أن يعبر عن احساس صادق . ولا اظننا نحتاج الى ان نذكره باننا لا نرادف بين الصدق والجودة ، بل نجعل الصدق شرطا اوليا للجودة ، فكل جيد في الشعر يجب في نظرنا ان يكون صادقا ، لكن ليس كل صادق جيذا .

وبعد ان أخذ الدكتور ناصف من آخذهم من النقاد الكبار ، طه حسين واحمد امين والمازني والعقاد ، شرفني اكبر تشريف بان قرنتي اليهم في خطاطهم الفظيع الذي وقعوا فيه حين اهتموا بالصدق واشتروطوه للادب الجيد . فروى ( ص ٢١٧ - ٢١٨ ) سطورا من كتابي « نفسية ابي نواس » اعلق فيها على شعر لابي نواس في الخمر ، فاطلب الى القارئ الا « يقصر اهتمامه » على براعته اللغوية ، وادعي ان السر الحقيقي لروعته هو صدق الشعور الذي صدر عنه في حب الخمر حبا جامحا جارفا ، واطلب الى القارئ ان ينزع من نفسه « مؤثرا » فكرة ان تعبيرات الشاعر هي مجرد مجازات ، سائلا اياه ان يقرأها على انها اوصاف تقريبية لشعور الشاعر الفعلي . والذي كنت احاوله كما هو واضح - هو ان احذر القارئ من « قصر اهتمامه » في دراسة الشعر على مجرد البراعة اللغوية ، لان هذه البراعة ذاتها لا تكون لها قيمة ان لم تكن تستعمل للتعبير عن مشاعر صادقة ، كما كنت احارب النظرة السطحية الشائعة التي تنظر الى صور ابي نواس على انها « مجرد » مجازات ، اي حيل والاعيب بلاغية ، فانبه الى ان المجازات القيمة هي التي يتخذها الشاعر لتصوير شعور حقيقي ثار به . فهكذا فهمي للرابطة العضوية التي لا تنفصم بين الاداء اللغوي والمضمون العاطفي ، وبين التشكيل التصويري والمحتوى الوجداني . لكن المؤلف بمذهبه الجمالي لا يوافق على هذا الرأي ، لان مذهبه يعد الشعر نشاطا لغويا ينظر اليه في ذاته المستقلة ولا ينظر الى ارتباطه بعاطفة الشاعر ومشاعر نفسه وتجارب حياته . ولان شعر ابي نواس في الخمر كما يقول المؤلف له وجود متميز عن حبه للخمر . فهو كما يقول نشاط لغوي استنطقي لا علاقة له بمسألة هل احب ابو نواس الخمر حبا صادقا او لم يحبها .

ثم يقول « هذه العناية البالغة بالصدق صرفتنا عن تحليل الشعر ذاته » ( ص ٢١٨ ) ويؤاخذ الناقد الذي مهمته « ان ينظر في الشعر لكي ينتهي الى الشاعر » ( ص ٢١٩ ) ، ويقرر انه وان كان الشعر ينبع من تجربة حقيقية « فقد انفصل العمل ( اي العمل الفني ) عن منبعه » ( ص ٢١٩ ) . هل يفيد شيئا ان نؤكد له ان العمل الفني لا يتفصل عن منبعه ابدا ، وان ما يدخله الشاعر على تجربته الغفل من تعديل وازافة واعادة تنظيم كما شرحنا سابقا لا يعني البتة انفصاله عنها ، وان منابعه « البالغة » بالصدق لا تصرفنا عن تحليل الشعر ذاته ، لكننا لا نريد ان نحله في فراغ مطلق ، واننا حتى لو صح علينا اننا ننظر في الشعر لكي ننتهي الى الشاعر فان هذا في ذاته ليس مطلباً خسيسا يستحق ادانة المؤلف واحتقاره ، فان اهمية الشعر وسائر الفنون وسائر مجالات النشاط الانساني هي في ارتباطها بالانسان ، هذا المخلوق الاعظم الذي يهنا اعظم اهمية . لكن ادعاه ليس صحيحا على اي حال ، فاننا اذا نظرنا في الشعر لكي نصل الى الشاعر فانما نفعل ذلك لكي نعود على ضوء هذا الفهم فنزداد للشعر

فهما ، فالشعر وصاحبه يكونان في نظرنا وحدة لا تنفصم ، والدكتور ناصف هو الذي يريد ان يقسم بينهما .

وحين يقول « وسواء اكانت العاطفة الموجودة امامنا عاطفة استنطيقية في القصيدة ام حقيقية على وجه الانسان وملامحه فان قدرنا على وصف العاطفة ضئيلة جدا » ( ص ٢٢٠ ) فما اظننا نظم المؤلف اذا وضعنا بدل قوله « استنطيقية في القصيدة » : متكلفة لم يشعر بها الشاعر شعورا حقيقيا وانما تكلفها في قصيدته . اما عن سائر جملته فحقا ان قدرتنا نحن غير الشعراء على وصف العاطفة ضئيلة ، لكن قدرة الشعراء عظيمة جدا ، ولهذا بالضبط نقرأ شعرهم حتى نزداد فهمنا لمواطن الانسانية حين نرى تصويرها على السنة من اوتوا اقصى مقدرة انسانية على التعبير بالالفاظ .

وهو يستمر في هذا الاحتجاج الجديد حين يقول ( ص ٢٢٢ ) ان البواعث الانسانية معقدة مختلطة ، وان هذا يجعل القول في الصدق والكذب تعبيراً عاطفياً لا خير في النظر فيه . وهو يستأنف بنفس الاحتجاج ( ص ٢٢٨ - ٢٢٩ ) حين يدافع عن الشعراء الذين اهتمهم العقاد بانهم متصنعون مزيفون يفرقون في المحسنات البديعية فلا يهتمون الا بالعرض ولا ينفذون الى جوهر الاشياء . وطريقه في الدفاع ان يقول ان الجوهر كلمة غامضة ، وان ما كان جوهريا بالقياس الى اولئك الشعراء صار عرضياً سطحياً بالقياس الى العقاد ومن ورائه جمهور القراء المذوقين . لذلك ينبغي الا نستعمل لفظ الجوهرى للفتك بمجهودات الآخرين ، وهي مجهودات اهمتهم وشغلتهم وارتفت ليلهم في عصور ماضية .

حقا ان البواعث الانسانية معقدة مختلطة ، لكن هذا لا يعيننا من واجب محاولة التمييز بينهما ، ولا يجعل القول في الصدق والكذب تعبيراً عاطفياً لا خير في النظر فيه . واي فائدة للادب الذي انتجته الاجيال المتعاقبة ان لم يقدم لنا بعض اللون في فهم هذا التعقيد والاختلاط وتمييز خيوطه المتشابكة صادفها من كاذبها وصحيحها من مخادعها المدعي ؟ اليس من اعظم فوائد الادب - والفن عامة - انه يعيننا على التمييز بين بواعث الانسان الحقيقية وبين اعدائه ومسوغاته وذرائعه التي يديمها لنفسه ولغيره في تبرير اعماله ؟ اوليس في استطاعتنا من دراستنا المقارنة لانتاجات الاجيال المتعاقبة ان نحصل على قدر من التمييز بين الصحيح والزائف وبين الجوهرى والعرضي ؟ ربما تكون الاعيب اولئك البديعيين قد اهتمهم وشغلتهم وارتفت ليلهم في زمانهم ، لكن هل كانت تستحق كل هذا ؟ الا يحق لنا ان نقول انهم في زمانهم قد وقعوا في فهم خاطيء لوظيفة الشعر افسد عليهم ذوقهم الادبي فصرفهم عن حقيقة المشكلات البشرية والعواطف الانسانية التي ينبغي ان يهتموا بتناولها في شعرهم ؟ فاذا نظرنا في همومهم وشواغلهم في الالعب البديعية فرأينا كيف اعتمدت عن هموم الناس وشواغلهم الحقيقية في الحب والبغض والصداقة والمداواة واللواء والفراق والامل والياس والانتصار والهزيمة واليأس والموت ، فلم يكن العقاد محققا كل الحق في فكه بمجهوداتهم البهلوانية ؟ والعجيب في امر هؤلاء انهم حتى حين تحدث لهم تجارب حقيقية تثير فيهم مشاعر قوية ، كانوا حين يأتون الى تناولها في شعرهم يعزلونه عزلاً تاماً عن حقيقة تجربتهم ومشاعرهم ( لا عجب ان ان يدافع عنهم المؤلف ، فهذه بالضبط هي دعوة المذهب الجمالي ) فلا يجدون الا حيلهم البديعية يفرقون فيها . انظر الى ابن نباتة يموت ابنه - ابنه - فيرثيه بقوله :

قولوا فلان قد جفت افكاره نظم القريض فما يكاد يجيبه  
هيئات نظم الشعر منه بعدما سكن التراب (وليدته) و (حبيبته)  
والوليد تورية بالبحثري والحبيب تورية بابي تمام ! ويقول فيه

ايضا :

لم تكتمل حولا ، واورتني ضعفا ، فلا حول ولا قوة  
ليأتي في بيت واحد باربعة محسنات بديعية هي التورية والجناس والمقابلة وارسل المثل ! يا ليت الشعر قد استعصى حقا على ابن نباتة فلم يلهمهم بهذه الابيات المخجلة في تلك التجربة الرهيبة . لكن المذهب الجمالي الذي يرتضيه الدكتور ناصف لا يميز بينها وبين مرتبة اسن الرومي لولده الاوسط « بكأوكما يشفي وان كان لا يجدي » ، لان هذا

المذهب لا يهمه ان ينزل الشاعر في شهره عن حقيقة تجربته ، بل هو يريد هذا الانزال . اما نحن فتوافق العقاد كل الموافقة على استثنائه لهذه الابيات وعلى تفصيله لريثة ابن الرومي ، لان ابن الرومي فسي قصيدته « لا يحس الا ما احسه كل والد فقد ولده واصيب بمثل مصابه » . ارجع الى مقالة العقاد الممتازة « الصحيح والزائف في الشعر » في كتابه « ساعات بين الكتب » ، وراجع الامثلة التي ضربها على الشعر الزائف والحجج التي ساقها لاسترداله ، ثم فارنها بدفاع الدكتور ناصف عن امثالها من النظم الذي يريد منا ان نقله في دائرة الادب ، لانه لا فرق عنده بين صدق وكذب ، وبين طبع وتكلف . ولا تنس ان نقرأ في نفس كتاب العقاد مقالته الاخرى « التجميل فسي الاسلوب والمعاني » ، التي يصر فيها على تطلب الصدق في الادب ، ويعلمنا درسنا الاول في التمييز بين الجمال والبهرج ، ويحاول اقناعنا بان الجمال يشترط فيه الصدق ، وبان الكاذب لا يمكن ان يكون جميلا . لكن العقاد - لحسن حفظنا العظيم - لم يكن قد وقع في حبال المذهب الجمالي الذي يعتقد ان الجميل جميل بذاته وان لم يكن صادقا ، والذي يعتقد ان العاطفة يستوي ان تكون حقيقية على وجه الانسان ولامحج وان تكون استنطيقية لا وجود لها الا في القصيدة .

ثم يظلم المؤلف العقاد ظلما مبيها حين يدعي ( ص ٢٣٠ - ٢٣١ ) ان تطلبه للصدق قد صرفه عن فهم لغة الشعر وكيانه الشكلي الدقيق ، وان ثورته « العقلية » الخاصة بالصدق لم تكن مصحوبة بثورة في فهم الشعر وكيانه الشكلي الدقيق . وهذا تجن عجيب على العقاد ، الذي بذل مجهودا كبيرا في متعدد مقالاته وكتبه المبكرة في تجديد فهمنا للغة الشعر وكيانه الشكلي الدقيق . وكل عيب العقاد لدى الدكتور ناصف انه اصر على ان لغة الشعر يجب ان تعبر عن محتوى قيم وان شكله يجب ان يحمل مضمونا صادقا والا كان زيفا لا ينتمي الى الفن الصحيح في شيء ولا غناء فيه ولا جدوى منه .

مرة اخرى نجد المؤلف ( ص ٢٢٤ - ٢٢٥ ) ، لكي يتسنى له اهدار عنصر الصدق في الادب اهدارا كليا ، يستغل الخطأ الذي وقع فيه بعض اصاغر الكتاب ممن لا يستحقون ان يسموا نقادا ، حين يخطئون معنى « الواقعية » في القصة ، فيعتقدون انها المشابهة الحرفية لاشخاص الحياة . لكن النقاد القصصيين لا يسأل نفسه هذا السؤال « هل تشابه القصة الحياة ام تخالفها » بهذه البساطة ، بل يعنى بان يشرح لقرائه معنى المشابهة الذي يقصده حتى لا يفهم على انه المطابقة الحرفية . ومثل هذا الناقد لا ينسى حق الخلق الادبي في اعطائنا صورة اكبر ثراء ، كما يدعي المؤلف ، بل هو يري قراءه كيف صارت الشخصية القصصية احيانا اكثر حيوية من الاشخاص الذين نلقاهم في واقع الحياة ، لما وهبه القصص من قدرة التركيز والتكثيف والشحن ، وقدرة النفاذ الى جوهر النفس البشرية وعدم الاكتفاء باعراضها السطحية . لكن القصص الموهوب انما يتاح له هذا من مراقبته لتجربة الحياة الحققة ومراقبته الطويلة الذكية للاشخاص الاحياء وواقع حديثهم وسلوكهم ورد فعلهم على تجارب الحياة ، لا من الانعزال في قصصه عن كل حقائق الحياة وحقائق السلوك البشري . اما المؤلف فيصر ( ص ٢٢٦ ) على ان « الشخصية » مصطلح نجر به عن بعض التشكيلات اللغوية فسي النص المقروء او القصة . الشخصية القصصية اذن هي عنده مجرد « تشكيلات لغوية » يشتقها القصص من مجرد نشاطه اللغوي الاستنطائي ، وليست تشكيلات لعناصر حقيقية في النفس البشرية واطضاع حقيقية في الحياة البشرية ومشكلات حقيقية في تجارب البشر يجمعها القصص ويؤلف بينها ويعطيها وحدة ينفذ بها الى جوهر الحياة المعاشة ولبابها فيجمع فيها اقوى طاقات هذه الحياة ويبلغ بها تمام كمالها . وهذا كله لا يتاح له اذا اقتصر على مجرد النشاط اللغوي الجمالي العزول بل هو ينبع من استمداده من الحياة نفسها ونعمته المتوغل فيها ثم قدرته على تركيزها وتجسيمها فسي شخصية قصصية مكثفة مشحونة .

وهو يستشهد بقول كلايف بل « لو اعتمدنا على مشابهة الحياة

لبدا فنان عظيم مثل شكسبير اقل شأنا من جالزوردي » ( ص ٢٢٦ ) . وكلايف بل هذا احد اقطاب المدرسة الجمالية ومذهب الفن للفن وحده الذي يدعي ان للفن وجودا مستقلا لا يحكم عليه بمقاييس خارجية ، وقد نقلنا من قبل قوله المتهوس « لكي نقدر عملا فنيا لا نحتاج الى ان نستمد اي شيء من الحياة ولا نحتاج الى اي معرفة بأفكارها وشواغلها ، ولا الى اي خبرة بعواطفها » . من امثال هؤلاء استمد المؤلف اراءه التي يريد منا ان نطبقها على دراسة تراثنا الادبي العربي . يا ليت الدكتور ناصف لم يسمع بكلايف بل قط ولم يقرأ له حرفا حتى لا يفضل سواء السبيل . اما الرد على دعواه فيعرفه كل من درس اعمال شكسبير واعمال جالزوردي ولم يكتف بقراءة كتب مقاييس النقد الجمالي وفلسفة الاستنطائية ولم يعمه مذهب جمالي متعصب . وهو ان شخصيات شكسبير تقننا افنانا تاما بحيويتها وصدقها ومقولية سلوكها في الظروف التي صورها خالقها على الرغم من ان احدها لم توجد بحذافيرها في واقع الحياة . في حين ان شخصيات جالزوردي برغم كل ما تكلف لها من العناء التسجيلي نضل ميتة باردة لا عنيها بحياتها ولا تنير اهتمامنا بمشكلاتها وافراحها واحزانها وانتصاراتها وهزائنها . فالفرق بين شكسبير وجالزوردي ليس فرقا بين القصص الذي يهتم بمجرد النشاط اللغوي الاستنطائي والقصص الذي يهتم بحقائق النفس البشرية والسلوك البشري ، بل هو فرق بين القصص ( او الدرامي ) الذي ينفذ الى جوهر النفس البشرية ويقوص فسي اعماقها والقصص الذي يقتصر على تقييد السطحي العارض من صفاتها الظاهرة فيظن ان هذا التقييد التسجيلي البارد ينتج فنا .

قد رأينا المؤلف من قبل يسلم بان الشكل والمضمون مرتبطان ارتباطا لا ينقسم ، وهو تسليم فلنا انه تسليم شغاه ، لان كل ما يسبقه ويلحقه من كتابه يناقضه ، اولى مذهب فنانا على افراغ الشكل من كل مضمون حيوي وادعاء ان التشكيل اللغوي هو وحده الذي يكون ماهية الفن وهو وحده الذي يمدنا بالمقاييس التي ينبغي ان نحكمها فيه ؟ وهذا ليس ادعاء شخصيا ندعيه على هذا المذهب ، بل هو ما حكم به عليه كبار النقاد الغربيين من امثال آي. آ. رتشاردز . لكنه الان ( ص ٢٢٤ - ٢٢٥ ) يزينا اطلاعا على عقيدته الحقيقية ، اذ يفصح عن غرضه في « عزل » الشكل عن المضمون حتى يعطي الشكل وحده كل الاهمية في الفن ، فيقول ان تمييز الشعر عن العلم قد تم على اساس المساق اللغوي ، ويدعي انه من خلال توضيح هذا المساق قد هزمت فكرة الصدق واستحالت كل خصائص السياق الشعري الى مظاهر ( اي مظاهر لغوية استنطائية خالصة ) تهدم ما تنطوي عليه فكرة الصدق من بساطة واستهداف . هل نحتاج الى ان نرد بان تمييز الشعر عن العلم يتم بالتمييز بين وظيفة الشاعر الوجدانية الشخصية التي تتناول الاشياء والتجارب من حيث علاقته الشخصية بها واثرا الخاص فسي عاطفته ووجدانه ، وبين وظيفة العالم التي تتناول الاشياء والتجارب في وجودها الموضوعي المستقل عن عاطفة العالم وموقفه الشخصي منها ، وعلى هذا التمييز لا يكون من المستطاع ان ننزل شعر الشاعر عن حقيقة مشاعره وشخصيته ونفسه وعلاقاته الفردية . وما اكثر ما يستعمل المؤلف كلمة « العزل » وكلمة « بمعزل » في صفحات كتابه .

لكن المؤلف في كل حديثه عن انشطار اللغوي الاستنطائي الذي يريد ان يجعله المقياس الوحيد الذي يقاس به الادب ، لم يقدم بنا اي تحديد واضح مفصل لعناصر هذا النهج ، مع ان هذا كان ينبغي ان يكون الغرض الاول لكتابه ، حتى نستعين بهذه العناصر على تمييز الجيد من الرديء في الادب . فانا لا نستطيع ان نصدق ان المؤلف يستوي لديه كل نشاط لغوي ، وكيف نميز بين النشاط اللغوي المقبول والنشاط اللغوي غير المقبول ؟ كيف نميز بين نشاط ابن نباتة - وهو نشاط عظيم كبير الهارة - وبين نشاط ابن الرومي ؟ هذا ما لم يساعدنا المؤلف عليه في كتابه كله ، فكل ما وجدناه فيه احكام سلبية تحذرنا من ان نستخدم في الادب كل المقاييس التي كنا نستعين بها في تمييز جيده من رديئه ، وتهتمها علينا واحدا بعد واحد ، وتدعو الى عزل



الادب عنها جميعا ، دون ان تحل محلها مقياسا ايجابيا واحدا . حتى اذا وصلنا الى الصفحة الاخيرة من فصله هذا ( ص ٢٤٠ ) لم نجد الا قوله في تعريف الاعتماد الاستطقي « ونعني بهذا ضربا من الاحساس بالاسلوب والتقاليد الفنية المنتشرة في فترة معينة ، ولا نستطيع ان نفهم العمل دون تكوين « عادات » في ادراك هذه التقاليد » . صحيح اننا في دراستنا لادب عصر ما نحتاج دائما الى هذا الاحساس الذي يذكره والى تكوين هذه العادات التي يشير اليها . لكن اهذا كل شيء؟ لو كان هذا كل شيء لاضطررنا الى قبول كل التقاليد الفنية التي تنتشر في فترة معينة ، دون ان نميز بين صحيحها وزائفها ، وبين قيمها وتافهها ، ولقبنا أشد سخافات ابن المعتز وسائر البديعيين ، وسوايها بالاعمال التي يقنن الذوق الادبي الناصح بانها وحدها الجيدة القيمة . هكذا نجد مرة أخرى هذه الحقيقة المحزنة : ان المذهب الجمالي ، اذ يسلبنا حين ننظر في التقاليد الفنية كل حق في تمييز الصادق من الكاذب ، والجوهري من العرضي ، والعميق من السطحي ، وهموم الناس الحقيقية من الاعيب الحواة اللقويين ، واذا يدعونا الى « عزل » العمل الادبي عن ظروفه الاجتماعية ، وعن حياة صاحبه وحقيقة تجاربه وانفعالاته ورغباته ، وتكوينه النفسي الخاص ، واذا يدعونا الى ان ننظر في الادب على انه مجرد نشاط لغوي استطقي له مقياسه المستقلة - وهي مقياس لم يشرها المؤلف لنا قط - العزولة عن حقيقة النفس الانسانية وحقيقة السلوك الانساني الفردي والاجتماعي وعن جميع المشكلات الانسانية الجلية المادية والاجتماعية والعاطفية ، هذا المذهب ينتهي بنسبنا الى نتيجة واحدة لا مهرب منها : هي فساد الذوق الادبي حتى لا يعود قادرا على التمييز بين الجيد والرديء في الاناج . اولم يحضن الدكتور ناصف على ان كيف من اذواقنا بحيث يعود فتنبل اتفه الاعاييب اللفظية واكثرها غشاة وهذرا ، بعد ان بذلنا ما بذلنا من جهد لتحرير اذواقنا من زيغها وسطحيتها وخوائها ؟ اولم يقل في كتاب اخر له (١) « كثيرا ما اطل هذا الذي نسميه بديعا على ادراكات اسطورية او رمزية . وساختر هنا بعض الشواهد دون ان احفل بما نسميه الجودة والرداءة » . لكننا نحن نحفل بما نسميه الجودة والرداءة ، وهذا السبب وحده - افساده للذوق الادبي - يكفي لحملنا على ان نلقى هذا المذهب باقوى معارضة واشد تنفيد .

\*\*\*

اما الفصل الاخير القصير المكون من ثلاث عشرة صفحة ، والمعنون « جدل في الاستطيقا حول الصدق » ، فقد رأيت ان اتركه للقارئ المهتم ليفرب بنفسه في متاهاته الجمالية الجدلية ، حتى يرى غرام المؤلف العظيم بالتدخل في الخلافات الدقيقة التي تثور بين الاستطقيين انفسهم والتي تذكرنا بخلافات اللاهوتيين في القرون الوسطى . مثل جدالهم هل يستعملون تعبير « الصدق عن شيء » او تعبير « الصدق نحو شيء » ! الا يذكر هذا الخلاف بين « عن » و « نحو » بما ذكرنا من خلافات اللاهوتيين المتحدثة التي كانوا فيها يحاولون ان « يشطروا » الشعر كما يقول التعبير الانجليزي ؟ ولينظر القارئ كيف يصر المؤلف على ان ينتصر للجناح الذي يبلغ نهاية الاسراف في رفض عنصر الصدق بتاتا ويرفض محاولات بعض الجماليين ان يتصالحوا بعض التصالح مع غيرهم ليسمحوا بقدر من البحث عن عنصر الصدق او نوع ما منه في الدراسة الادبية ، ويرفض ان يدخل في الدراسة اي سؤال يعتبر « تمزيقا للاهتمام الاستطقي » . فالمؤلف يريد هذا الاهتمام خالصا مخلصا من كل شائبة تشوبه او اهتمام جانبي يمزقه . الصدق نحو شيء لا نستطيع ان نعرفه من خلال التجربة الاستطيقية نفسها ، كيف اذن نقبله في البحث ؟ ( نشر للجماليين على الاقل هذا الاعتراف ) . الصدق نحو شيء ليس مقولة استطيقية ، اذن يجب الا ندخله في بحثنا الادبي . العمل الادبي قد يكون صادقا نحو شيء خارجي ولكن المتأمل لا يحتاج الى ان يذهب الى خارجه ليعرف الصدق ( كيف بحق

السماء يعرفه اذن ! اولا يناقض هذا القول ما سبقه من اعتراف ؟ ) التشابه بين عاطفة الفنان وبين عاطفتنا نحن لا علاقة له بالتذوق والتحليل ، فتحن نهم في التحليل بالصفة الداخلية للعاطفة التي يؤديها الفنان لا بمشابهتها لتجارب اخرى . قد يكون العمل الفني صادقا ، لكن هذا لا ينقد الفن كما هو معلوم ، ويظل الفن رديئا على الرغم من الصدق ( هذا صحيح ، وهو معلوم جيدا ، لكننا اجبنا عليه من قبل حين قلنا ان الصدق شرط اول لكنه ليس كل شيء ) . هل يمكن ان نجني شيئا من وراء التشابه بين الفن والحالات العاطفية السابقة ؟ ( ان لم يكن هذا ممكنا فاي قيمة تبقى للفن ، واي اهمية له في حياتنا الانسانية؟ ) لفظ الصدق غامض ملتبس عسير التحديد قابل للتاويل ، فالعلاج الوحيد هو ان نود لفظ الصدق عنا ( وبهذا « العلاج » نتخلص من المشكلة بلا شك تخلصا سهلا ، ونرتاح راحة جمالية لذبة نطلق فيها العنان لاهلنا الجمالية الجامحة المزولة عن حقيقة الحياة ، وننصل بالادراك القبيح الاسطوري الاعجازي الخارق بدلا من ان نعكر امزجتنا بالانصال بمشكلات الحياة الحقيقية ، ولا يهم في هذه الحال ان نكون بهذا قد طلقنا وظيفة النقد الادبي ، وان لا شيء يفرق بيننا وبين اولئك الذين « يعالجون » مشكلاتهم باطلاق العنان لنصورتهم الذبذبة في سماء الحشيش ) .

لكني لن امضي في سرد الافوال المعجية التي يفيض بها هذا الفصل الاخير من الكتاب ، ويكفي ان انقل تعليقي الذي كتبته بالقلم الرصاص على هامش إحدى الصفحات : « وددت لو استطعت ان احرم على كل مدرسي الادب في جامعاتنا الذين يوكل اليهم تدريس المادة المسماة ( النقد ) ، قراءة كتب مقياس النقد والدراسات الجمالية (١) ، ووددت لو استطعت ان ارفعهم على حبس قراءتهم الاجنبية على الاعمال الادبية الاصلية نفسها ، حتى لا يقعوا في هذا التخليط المحزن والعبث الفار ولا يؤذوا به انفسهم وتلامذتهم » .

وقارئ كتاب الدكتور ناصف سيجد انه - فيما عدا اشارته الى شخصية هاملت التي اخذها هي نفسها من جدل النقاد - ليس فيه

(١) اذا اراد مدرسو الادب العربي ان يتزودوا بزيادة من الادب العربي تكون له قيمة حقيقية ، ولم تكن ظروفهم تسمح لهم بأن يدرسوا ادبا غريبا دراسة مستفيضلة ، فانهم لن يحصلوا على ما يريدون من امثال هذه الكتب ، التي تفتقر في قرائها علما واسعا بالاعمال الادبية التي تقيم عليها نقاشها النظري . لكن هناك نوعا اخر من الكتب اكبر فائدة لهم ، وسدا لحاجتهم الخاصة . وهي كتب تستخدم في تعليم طلاب السنتين الاولى والثانية في بعض جامعات الغرب ، تعلمهم كيف يبدؤون الدراسة الجادة للبحر - او الادب عامة - وكيف يحللون عناصره التبنكلية وينفذون منه الى عناصره المضمونية ، وكيف يميزون صادقته من كاذبه ، وجيده من رديئه ، وكيف يرتبونه درجات في مراقي العظمة الادبية بالانبياء اهميته الانسانية . وهذه الكتب لا تقوم على الجدل النظري ، بل تتخذ الطابع العملي ، فليبدأ كل قارئ منها بنص ادبي معين ، يتعلم الطالب كيف يقرأه قراءة صحيحة ، وكيف يحلله ويفهمه ويقدره ويستجيب له ، ثم يتبعه تدريج على نظائره من النصوص . وهي تدرج في دراسة النصوص من البسيط الى المركب ، ومن التقريري الى المجازي ثم الرمزي ، ومن الواضح الى الغامض او المبهم ، آخذة بيد الطالب على مراحل متزايدة الصعوبة والتعقيد . هذه هي الكتب التي يوسمها ان تعطى مدرسينا قدرا لا بأس به من الفهم الصحيح الخاص بالعملي بيقم الادب العربي ، فتتمكثهم في نفس الوقت من ان يستكشفوا مواطن اتفاقها ومواطن اختلافها عن الطبيعة الفنية للادب العربي . فقراءة كتاب واحد منها اجدي عليهم مبن عشرات الكتب النظرية . واليهم واحدا منها يدرس في بعض الجامعات الاميركية ، في الشعر الانجليزي خاصة ، وقد طبع طبعات متعددة :

Laurence Perrine : Sound and Sense -- An Introduction to Poetry, Harcourt, Brace and Company, New York.

(١) « نظرية المعنى في النقد العربي » ، ص ١٣٤ .



الاديب شيئا غير وضع الفاها المعماة في كل صورة « قيمة » ينتجها ، دعوة الى تحويل النقد الادبي الى مجرد تصيد للرموز وافتنان في حل احاجيها وفك طلاسمها ، او ما يسميه المؤلف « فض الرموز » .

من هذا يفهم القارئ العربي سبب هذا الاهتمام الذي اوليته ذلك الكتاب الصغير في حجمه الكبير في خطره وضرره ، وسبب الجهد الذي بذلته في تمحيص آرائه في ثلاث مقالات طويلة . فانما عثيت بمناقشته ان افند المذهب النقدي الضار المفسد الذي يحاول الكتاب ان يجلبه اليها وان يغربا بتطبيقه على تراثنا الادبي . تلك النظرية الجمالية المسرفة قد ظهرت في اوربا كرد فعل خاص في ظروف معينة ، ثم قام الاوروبيون انفسهم بتصحيحها والحملة على غلوها ، فما اكبر خطأ باحث عربي يستجلبها اليها غير مراعاة ظروفها الخاصة وغير متنبه الى منافاتها التامة لطبيعة تراثنا الادبي .

هذا الكتاب وامثاله من الكتب للمؤلف او لغيره لو تركت دون تمحيص لافسدت علينا كل ما تعلمناه وافدناه في تصحيح دراستنا الادبية وتصحيح اقبالنا على تراثنا الادبي منذ بدأ نقادنا الرواد جهادهم في هذا الميدان منذ نصف قرن . فهل يكون لهذه المقالات بعض الفائدة المرجوة ، فيتردد المؤلفون واساتذة النقد في الجامعات قبل ان يخرجوا علينا بامثال هذه الكتب التي تستغي آراءها بدون حيلة ولا حذر من كتب اصول النقد العربي وفلسفة الجمال الغربية ، صالحها وطالحها ، مناسبها وغير مناسبها ، ويخرجون قبل ان يطبقوا آراءها . ومكفون على هذا الادب وقهيمه دون تمييز او تبصر على ادبنا المسكين ، ويكفون على هذا الادب المهمل نفسه فيعنون بدراسته دراسة متأنية طويلة صابرة ليستخرجوا منه هو قيمه واصوله ومقاييسه التي توافق طبيعته والتي تصلح للتطبيق عليه ؟

هذا ما نرجوه ، والله يهدي من يشاء الى صراط مستقيم .

محمد النوبي

القاهرة

## دار صادر

عنوانها : صندوق البريد رقم ١٠ بيروت

مركزها : بناية محمد خاتون - الطابق الثاني شارع مار منصور  
- جنوبي البناية المركزية

١ - **اضواء على مسلك التوحيد البرزخية** بقلم الدكتور سامي نسيب مكارم مع مقدمة بقلم معالي الاستاذ كمال بك جنبلاط :

٢ - **تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية** بقلم الاستاذ عبده شمالي

٣ - **ديوان لبيد بن ربيعة العامري** ٦٠٠

٤ - **ديوان الاعشى** ٥٠٠

٥ - **ديوان الفرزدق جزآن** ١٧٥٠

استشهاد واحد بقصيدة غربية او رواية او مسرحية غربية ، بل كل استشهاداته من الكتب النظرية في مقاييس النقد وفلسفة الجمال وفلسفة اللغة والمعنى . وهو يبدأ فصله الاخير بقوله « رأيت بعد كتابة الملاحظات السابقة ان امضي في بعض المناقشات النظرية الخاصة باستعمال مصطلح الصديق في الاستطيقا » ( ص ٢٤٧ ) . وقوله « امضي في » بهيبر مصيب ، فالحق ان كتابه كله مناقشات نظرية صرف وجدل ذهني محض ينقله من تلك الكتب النظرية . وهو ينسى انه ان كان مؤلفو هذه الكتب لهم الحق في مناقشاتهم وجدالهم لانهم يعرفون الاعمال الادبية الاصيلية التي يستندون عليها احكامهم ، فانه هو ليس له نظير حقهم الا اذا اقمنا بانه هو ايضا عرف هذه الاعمال الاصيلية او عددا كافيا منها معرفة شخصية مباشرة . وهو ينسى حقيقة اخرى مهمة : هي ان اولئك الجماليين ربما يكون لهم بعض الحق في نظرياتهم ، لانهم يدافعون عن انتاج مدرسة نشأت فعلا في الادب العربي والفن العربي ، وكان لها عدد من الاعمال الاصيلية ، وان كان سائر النقاد الغربيين لا يوافقونهم على رأيهم ، لانهم لا يرون لتلك الاعمال قيمة ذات شان ، ويرون من الخطأ تطبيق اتجاهها على سائر الادب والفن . اما ان يأتي باحث عربي فيثقل تلك الاحكام الجمالية ويحاول تطبيقها على تراثنا الادبي الذي لم تنشأ فيه قط مثل تلك المدرسة ، فهذا نهاية الخطأ . وكتاب الدكتور ناصف وان سماه « دراسة الادب العربي » لم ينبع من دراسة للادب العربي نفسه ، وكل ما فيه من الشواهد الشعرية العربية بلا استثناء واحد لا يدرسها المؤلف ليستخرج منها هي ما تقدمه من قيم واحكام - وكيف يستطيع ذلك وهو لم يقف عليها الا وقوفا سريعا منعجلا ، وهو لو حاول ذلك لاحتاج الى اضعاف حجم كتابه - وانما يسوقها ليدل بها على احكام نقلها من تلك الكتب الغربية .

\*\*\*

ما خلاصة الدعوة التي يدعوها هذا الكتاب ؟ اننا نستطيع ان نلج في تبغي - ان ندرس النص الادبي معزولا عن كل شيء اخر ، عن ظروف مجتمعه ، وعن حياة صاحبه ، وعن شخصيته وعاداته واطواره ، وعن حقيقة تكوينه النفسي الخاص ، ندرسه في فراغ مطلق ، نمزله عزلا نأما عن الفرد الانساني ، لا نتلمس فيه صدى لتجاربه ورغباته والامه وامانيه ، لا نهتم ادنى اهتمام بنصبيته من الصديق او الكذب ، ننظر في قلبه الفني وحده كنشاط لقوي جمالي معزول عن كل شيء « خارجي » بل معزول عن كل شيء داخلي يتصل بحقيقة عواطف صاحبه وحقيقة احساسه ومشاعره ، لا نرى للفن اي رسالة انسانية قيمة يسأغ بها الانسان على زيادة فهمه لنفسه واستبصاره لكيانه التميز وتميز مقدراته الجلية وتنظيم علاقاته وتخفيف الامه وبأسه وتقويته - اماله وعزائمه ، بل على العكس تكون وظيفة الفن تقوية صلة الانسان بالعالم الاسطوري الرعب الذي مشى خطوات في التحرر منه .

ما اثر الكتاب في القارئ العربي الذي يقبل دعوته ؟ حض على الجهل ، وتثبيط عن دراسة تاريخ العصر واحواله المادية والاجتماعية ، وعن تقصي سيرة الاديب وانعام النظر في شخصيته ومحاولة استبطان نفسيته ، تشجيع على الجهل التام المطلق بكل العناصر والقوى التي تؤثر في الادب والاديب تأثيرا حقيقيا ، وهي قوى وعناصر لن يفهمها النقاد الادبي الا اذا تزود بزداد صالح من المعارف العلمية عن حقائق الكون والحياة ، تحريص على اطلاق العنان للخرف الجامح والهسدر الشاطح الذي يسمى دراسة استلطيقية خالصة تحبس نفسها في النص الادبي نفسه معزولا عن كل شيء يحيط به ، اغراء بالعودة الى الذوق الفاسد المصطنع الذي « يتذوق » البديعيات المفرقة واللايعيب اللفظية البهلوانية لانه « يتذوق » النشاط اللغوي الجمالي في حشد ذاته ، دعوة الى عدم محاولة التمييز بين الصادق والزائف والجوهري والعرضي والقيم والثافه والسليم والمعوج ، تحريص على العودة الى الايمان الخرافي بقوة سحرية اسطورية هي وحدها التي تملي على الاديب عمله الادبي ، دعوة الى افراغ المضمون الادبي من كل عنصر سوى الرموز الغامضة الغيبية الميثولوجية الاعجازية الغارقة التي لا يفصل

## النتاج الجديد

— تنمة المنشور على الصفحة ٤٦ —

حسين . لقد استطاع الكاتب ان يرسم ادق خلجاته واعطاه تلك الرعشة العجيبة التي تجعل من الشخصية الروائية كأنها من لحم ودم . لم يكن مصطفى مفرما بسليمة ، ولكنه عندما استسلم لحرارة الويسكي وخيالاته اندفع نحوها بافكاره وظل ينتظرها انتظار العاشق التيم . ولكن وراء هذا الشبق الذي اثارته الخمرة والظلام .. واقعا آخر ، ان افكار مصطفى الباطنية تبني منذ لقائه الاول معها خطة لافتراس الخبازة ما دامت مورد رزق لا ينقطع ، وقد كان له ما اراد .

وفي انطوته المجاورة لبنت الخبازة كان يقطن سايس الخيل مرهون . ويخيل لي ان مرهون اكثر الشخصيات نجاحا فنيا . لا يختل هذا السايس النقي في العتمة مع الخيول والروث والناكبات وتراب السقف المنهار ، الا جزءا صغيرا من القصة . ان وجهه الموشوم بيؤس اذلي لا يرجف امام عين القارئ الا مرة او مرتين ولكنه يترك انطبعا لا يمحي . وليس فقر مرهون المدقع او عزله امكنوتية ما يظل باقيا في ذهن القارئ ولكنه تهرده العجيب على القدر .. لم يكن يحمل هذا التمرد وجهها اجتماعيا . ولكنه توهج وجودي يكثف وجه الانسان كهالة من نور . لم يكن مرهون قائما بما يراه ، ولم يجد ما يبرر بقاءه في الطين والتراب . ان حوارا مع نفسه ، مع مرهون آخر وما يتناق في من ذكاء لمن اجمل الفن وارقاه .

تمناز رواية النخلة والجيران بشاعرية رفيقة تلتهم في اكثر الصفحات . حتى خيل لي مرة ان الاستاذ غائب جرب الشهر ذات يوم واجاده . وقد يتسلل احيانا الى اوتار خبيثة في النفس الانسانية لا تستطيع ان تلمسها الا اصابع شاعره . اننا نجد الخبازة في الفصل الاول قد « نهضت لتوقد الفانوس النفطي ، ووضعت على جاون مقلوب ، وجعلت تكسر الحطب قرب التنور . حطب البراري . رائحة طين نقي . سامراء وكربلاء . وتنجف . شمت غبارا جافا ذكرها بفار سيطرة مندفعة في طريق مترب الى البعيد . » ان في هذه الكلمات الفنية ذاك الباب السحري الذي يلج منه القارئ الى عوالم سرية وفاتنة . وفي نفس الصفحة « .. اغمضت عينها ثانية ، استرخت مستسلمة للنعاس طاف في رأسها مثل موجات ، وتذكرت الزورق الذي عبرت فيه الى سامراء ذات مرة . هدهدها في رفق على ماء رقرق رات خلاله الحصى الملون الذي بدا لها قريبا لا يكلفها الا ان تقمض ذراعها في الماء وتلتقطه . » قد لا تستطيع سليمة ان تفوس في اعماق ذاكرتها وتلتقط من هناك حفلات ذلك الحصى الملون ، ولكنها كإنسانة بسيطة لا بد وان تعلم ، مرة ، في الظلام بالماضي .. بالايام التي خلت . وكمن من ماضى تعس يخيل لنا ، احيانا ، ساعة اليأس ، انه جنة مفقودة .

هذه بعض الملاحظات التي لاحت لي وانا اقرأ الرواية . وهي ليست بالدراسة الشاملة ولكنها كما قلت بعض الملاحظات . وقد رايت ان اصمت حيل مشكلة هامة يشرها حوار الرواية المكتوب بالعامية العراقية . وليس وراء صمتي الا سبب بسيط هو اني حتى الان لم ازل حائرا امام هذه القضية ، قضية الحوار . كل ما استطيع قوله هو اني اتقبل بنفس الرضا عامية الحوار او فصحا .

حسب الشيخ جعفر

موسكو



كتابات لم تنشر

للمرحوم محمد مندور

( منشورات دار الهلال - القاهرة )

\*\*\*

الاجيال الادبية التي ظهرت منذ بداية الخمسينات وأستينيات من هذا القرن ادى ان لا مندوحة لها عن تدارس معطيات مندور ابان المرحلة السابقة والتفقه بها ، فتلك المعطيات السالفة ليست البدوة الاولى في حياة الكاتب الكبير وهي لا ينبغي ان تدرس على هذا الاعتبار وحده انما

في مقاهي بغداد ، ولكنها في الضياع .. الضياع الذي كان سببا في بقاءه على هذه الحال متشردا من مقهى الى مقهى .. الضياع في اعماقه الخاوية . لقد تطور حسين في اخر الرواية تطورا عجيبا . واصبح غير ذاك الفتى الذي لم يكن يعلم باكثر من ١٥ فلسا في اليوم وابتسامة من تهاضر . اصبح قانلا وشقيا من اشقياء بغداد الذين يجوبون الازقة والحانات والمواخير والسكين في الجيب والشتيمة القدرة على الفم . لم يصل حسين في نهاية الرواية الى هذه الشخصية البغدادية تماما ، ولكنه ظل يعلم بها طوال الفصول الاخيرة عندما غدرت به تماضر وقتل احد الاشقياء صديقه صاحبيا . ظل يرنو الى اليوم اندي يحمل فيه سكيناً وينتقم . وقد تحقق حلمه في اخر الصفحات ، قتل حسين محمودا ، الشقي الذي قضى على صاحب مؤجر الدرجات اللطيف . لم يكن مقتل صاحب دافعا الى هذا السلوك ، ولكنه الضياع . لقد كانت تماضر تشد حسين الى الحياة ، ولما انقطع انخيط بينهما وجد حسين نفسه معلقا في الفراغ ولم يبق ما يربطه بالآخرين وبالأرض . لقد ذابت تماضر في الظلام وسقط صاحب صريعا تحت طعنات خنجر ابن الحولة الذي اهان حسين في المقهى وسخر منه .. وقصد حفرته حادثة المقهى هذه بثرا من الحقد في صدر حسين تفجرا دما في اخر الرواية . لم يكن حسين بالشجاع حتى في اللحظة التي غيب فيها سكينه في ظهر محمود . لقد كان محمود امامه بلا حول او قوة ، كان سكرانا بلا وعي ومعطيا ظهره اليه وهو يقف في حوض المفصلة في الحانة .. كان خرقة بالية وليس برجل فلم يكن على حسين الا ان يطعن . لقد التذ حسين بالطعنات فلم يكف بواحدة او اثنتين . وقد خرج من الحانة دون ان يراه احد . وذهب في الظلام .. الى اين ؟ اتراه يغدو محمودا اخر ؟ لا نستطيع الا ان نجيب بالاجاب . لان حسين الذي نمره خلال الرواية كلها متبطلا تائها يملك كل الاسباب لان يصبح شقيا . هناك خيط من النور يظل عالقا في الظلمة التي اكتنفت حسين .. هو حبه لصاحب ، وليس حبه لتماضر . لقد كان صاحب اكثر الشخصيات نقاء وطيبة وتفهما للواقع .. ولكن هل ينقذ هذا الحب حسينا من الهاوية التي ينحدر اليها بالتأكيد ؟ لقد مات صاحب .. وتحول حبه الى حقد تفجر في قلب حسين نارا ورمادا .

لم ينتقم لصاحب وحده . ولم يكن ابن الحولة ضحيته المنشودة . لقد دفع حسينا الى ان ينتقم هجران تماضر له والصفعات التي هشمت بها وجهه تشمية والرجل الطويل الذي كان يسندنها .. والتشرد الطويل والوحدة القائمة التي فتحت فكها المخيفين امامه . لقد انتقم حسين في ابن الحولة من مجتمع بكامله ، مجتمع جعل منه تائها بلا سند ولا صديق ولا امل . لقد سرقوا منه اجمل واعز ما يملك . سرقوا تماضر الرقيقة اللعوب ، وسرقوا صاحبيا الصديق وسرقوا منه داره .. سرقوا الزقاق البغدادي برواحه القديمة ، سرقوا منه حياة كاملة فلم يبق امامه الا ان ينتقم . وقد كان .

\*\*\*

اضافة الى الاشخاص الذين ذكرناهم ، نضم رواية « النخلة والجيران » اشخاصا اخرين وكلهم أبناء زقاق واحد ، زقاق النخلة القميئة وحانوت الدرجات والتنور والمياه القدرة ، باستثناء مصطفى المهرب ونشمية التي استاجر لديها حسين غرفة . لقد كان مصطفى اكثر من غشاش . كان لا يملك حتى هذا الحب الطبيعي الذي يحس به كل انسان تجاه وطنه . كان يتمنى ان تظل احذية الجنود الاتكليز جاثمة على صدر بغداد الى الابد ، ما دام هو شخصا قادرا على الانسلاخ من ثقب ما الى مستودع الويسكي والشاي ويهره الى السوق السوداء . وكان يملك كل اخلاق اللؤماء من تظاهر بالتدين والورع والصلاح . ان شخصيته بغيضة .. ولكنها حية تماما اكثر حيوية فنية من سليمة او

يؤخذ بنظر الاعتبار احتفالها الى حد كبير بالجدية والعمق وتمثيل الواقع الادبي والاجتماعي الذي جازته مصر والاستجابة الواثقة للحالة حبال دواعيه وضروراته واعتماد موقف صحيح منها . فالإدارة السليمة محاولة جمع مقالات الكاتب الراحل ودراساته وابحانه المعروفة المبثورة في صحف ومجلات شتى والشروع بتصنيفها والتأليف بين المساهمات منها في كتب هو اجل ما يمكن تقديمه الى ذكرى المعلم الكبير نصيرا عن الشعور بالاعتزاز والاكبار واحترام مجهوداته الطائفة في ترسيخ جملة قيم رفيعة ومفاهيم ناصعة والاستواء بتقدينا الادبي على حد بالغ من التماس الصديق والمواظبة والاخلاص والنصح . واحسب ان الدكتور شكري فيصل كان اول من صدع بالدعوة غداة موت مندور لجمع مقالاته القديمة المتنوعة ومن بينها ابحائه اليومية الباحثة في قضايا الاجتماع والسياسة المحفظة بجديتها واصالتها رغم انصرام ربح من الزمن غير قصير عليها تبدلت خلاله كثير من الملابس والظروف التي اقتضتها وابتعثت عليها . غير ان ذلك لم يحل دون اغتناء نلكنم الدراسات واكتنازها بذلك العنصر الغريب الذي يبقو عليها فيمتها فلا يعد منها او يهون من جدل انرها في النفوس . وقد يعول عليها في مواجهة ظروف وزمات مماثلة او مغايرة ، كفكاح الانسان على اي حال لا يعهد في ختام التحصيل حدا او خاتمة ينهي عندها انما لا يكاد يتوقف عن مسيرته حتى يسانفها مجددا .

و « كتابات لم تنشر » هو المحاولة الاولى في جمع نراث مندور المنفرد وحفظه من الضياع والتبديد . وهذا الكتاب الذي اصدرته دار الهلال ضمن سلسلة كتابها الشهري قد لا يفدر داتته الا النابذة الجديدة التي لم تمن من قبل بحكم طبيعة السن بمصافية الكفاح الرائد الذي خاضه مندور في شتى المجالات والميادين مبنيا من ورائه تحقيق الاصلاح وارساء مقومات حياة مجتمعه على اساس متين من احترام كرامة الافراد والجماعات وتمتعهم بالحقوق الانسانية المشروعة ، فقد كافح على صعيد الجامعة وسمى جاهدا لمحاولة تبديل مناهج التدريس ونشر السروح العلمية التي يعنى بالبحث واستخلاص التعميم والاطلاع بالجديد والاضافة الى نراث الانسانية العام ، وكافح على الصعيد الثقافي حيث حارب الجهود والمصعب والزممت وحض على ضرورة اخضاع دراسة الادب العربي القديم للمناهج الجديدة آساندة في جامعات الغرب ، بديل الاقتصار به عند ضيق العطن ومحدودية انظرة بحيث انتهى الامر به الى حد اعتباره ادبا لفظيا لا يحتفل بالقيم الانسانية ويفقر الى الدلالات الفكرية النامية الحية ، - يضاف الى ذلك نفاذه بعين مجتلية وبصر حاد الى ما يتغشى في اوساط المتففين او كما يحلو لهم اطلاق هذه الصفة عليهم ، من الجذب في الاحساس والتصور والنضجالة في الفهم والتحصيل ، والسطحية في الادراك وتمثل الاحداث التي لم يهم وبمجتعهم من ان لان ، بحيث لا يحسنون اعتماد الواواف الصحيحة المتوجبة حيالها ، وقد كان هذا الرائد القدوة مفعما بشعور التفاؤل رغم كلوحة الدهر ونميس الظروف من حوله ، فثمة ايمان يعمر نفسه ، بحمية زوال ما يكدر وجه الحياة من النذر والسحاب ، فلم يكن للياس محل في وجدانه او متفد الى نفسه بحكم عمق الايمان الذي يساوره بوجاهة الحقوق التي ينافح عنها ويسعى في تسجيل انتصارها .

« لست ممن يركنون الى الياس او بدعون الى الشيبط وبودي لو نفتت في كل قلب ايمانا بالنفس واملا بالحياة حتى ارى جميع مواطنينا كالكرا من المطاط كلما زدتها صمدا ازدادت قفزا » و « لا محل للياس فتحن سائرون الى الامام وما علينا الا ان نواصل السير في نقعة وشجاعة » . بهذا الروح القوي والفطنة النافذة والذكاء الحاد والفتاء المكين والتصميم الجاد ، بهذه المذات كلها كان يتسلح هذا العظيم ويجابه اخصامه ، لا الشخصيين ، فلم يكن لمندور خصم شخصي ، انما اولاء الذين لم يكن يروق لهم طور المجتمع المصري والانتقال به من الجمود الى التطور ومن المبدودية الى الحرية ومن التخلف الى النهوض وفتح المنافذ المغلقة لانسلا تيارات الفكر الجديد والحياة الجديدة . فمن ضمن مقالات - كتابات لم تنشر - المتفاوتة في موضوعاتها

المتعددة وفراياها التي تختصها بالمعالجة والتناول الشمولي ، فهي تنحصر وتمد عبر انصافه والجمع وافات النفوس والسياسة والاقتصاد - من ضمنها مقالة نعمل عنوان ( بحث القديم ) - مستجمعة لكافة شروط وخصائص ومياسم المقالة الادبية والفنية والبحب الترابط الدقيق ، وقد لا يدعها انقراء دون ان يفتني بالجديد ويزود بالمحصلة التي ربما نفيه في امكان تصحيح كثير من المسلمات التي ترسخت في وجدانه واحملت مكانها من ذهنه بفضل قراءات سابقة او تصديقه جملة احكام وراء ددل على صحتها وموضوعيتها ذات يوم واحد من الابداء الكبار ، فشيخ النقاد في لبنان المرحوم مارون عبود كتب مرة عن المنفلوطي بمناسبة قيامه بتجديد رسالة الفران للمعري ما نصه : ( ان تعابير المنفلوطي في كل ما كتب هي هي بعينها شاحبة خضراء كفوس الشنفرى او كنبى يربوع الاخلط ، اما سياق تفكيره فواحد كل ليلة غد فية الاهداب وكل حفل من البصر وكل وقت يمضي الا افله ، وكل رؤيا يبداها : رأيت فيما يرى النائم . وقد كتب صفحات فلا بدري ماذا يريد فتاتي معانيه كحبة فمح في عدل بن ولا انخيله الا كاولئك الواعظين الذين يعيدون مواعظهم على الناس بسنحها ولحمها وعجرها وبغرها ) وكذا راح مندورا في سخرية اللاذعة وبهكمه المر وازرائه المستحف باسم حمل ضبابنا على ازالة ما اسماء فيما بعد عقيدة الاسلوب والقالب واستعتائهم على اعتماد التعبير ( ككان حي ينفخ فيه الاديب من روحه ) ، اعني باسم نشدان الصديق في التعبير والتماس الصياغة التلقائية المحبة والاداء اطبوع النام عن عفوية التناول وطوعية تخير وانتقاء ما يحسن التحويل عليه من الالفاظ والمفردات للعبارة عن المعنى ونجسيد المضمون ، وخلص الى ان المنفلوطي كاتب اضر بطبيعته الاساليب الحديثة فهو في اعتباره محيي المؤودات واخلق ان يسلك بالقدامي من معندي القوالب أجاهزة من ان يعد في رعب الجديدين ، وحتى روحه الرومانسي وتحليقه في رحاب الخيال وتشربه العاطفة البشرية الزاخرة بالمواجد والاشواق ونلمس السروى والافاق والاجواء التي تعدس الطوح الانساني المشروع ويحمل على الانفلات من الياس والاسكانة والاذعان والصبر على الهوان ، كل هذه غفل عنها شيخ النقاد وضرب دونها صفحا ولم يحمل نفسه على تسجيلها للمنفلوطي ، لذا فقد لا يخلو رصده النقدي من الخطف والتعجل المشفوعين بالغلاة والنحس لموضوعه ، يعينه في التوسل لترسيخ مسلمانه في الاذهان والممكن لتثبيتها في العقول كحقائق ثابتة وراء وجية ، قدره على التعبير القوي والاداء المشرق الممزوج بمحفوظة الكثير من امثال العرب واقوال حكمائهم والفلذات المبارية التي يختطفها وينهبها ويفر عليها من ابيات الشعر السائرة وقد يحسن التوفل عليها ويحلها في مواضع من تعبيره بحيث تبين وكأنها من ابتداعه وصلب نأديته .

فاما شيخ النقاد في مصر المرحوم محمد مندور فانه يقرر بشكل صريح وقاطع دالة المنفلوطي على النثر العربي الحديث آذ يثمن خطوبه في الانتقال به نحو التعبير المباشر المنسم بتمثيل افكر والاحساس الصادقين ويتجاوز هذا النقد الى اعتباره رائدا فلذا لتيار جديد في الكتابة الادبية ، بعد ان طال رسوف النثر العربي في مصر خاصة ومنذ عهد المالك باغلال الصنعة والتدبيج والشعوذة وابتغاء المباراة البلاغية التي يوفى عليها بعد الكد المصني وفرط الجهد والمقالبة السافة ، فالمنفلوطي ، في حسابان مارون عبود مفضل الشباب من نابنتنا الجديدة اذ هو محيي المؤودات بينا نلفيه في ملة مندور واعتقاده قدوة الشباب مذ عهده الاول ، فاسلوبه محتفظ بالسلاسة العربية الصافية والاشراق المحبب ، والعبرة التي يمكن استخلاصها من هذا التباين البعيد في الرأي والتقدير تنحصر في ان شيخ النقاد في لبنان عني بتدريس صاحب العبرات وفق منهج لا تسمح مداليله بالربط بين ماض وحاضر اذ لم يأخذ بنظر الاعتبار الفترة السابقة عليه ويمعن في تدبر حالة النثر العربي فيما سبق من عهود ، بينما يؤثر مندور المرونة والتربيت والتفرس الدقيق ويفقد من بعد النظر ورحابة الجانب واساع الافق بحيث يسجل للمنفلوطي فضل الريادة الجديدة التي لا محيص لها من ان

ننجر الى العثرات والكبوت والشطحات ، فكل من اعتمد التعبير المباشر الجسد رغم مباشرته لحس صادق وشعور دافق ويغلي خصب جاد وقصد موضح مدين لريادة المنطوي هذه .

ومثل هذا التفاير والتناقض في وجهات النظر يلحجه لدى الناعدين الراحلين الكبارين ينطق بالزيات ايضا . ومارون يعند افتتاحياته في الرسالة من قبيل الخروب الذي يلزم اطعام التسمية بها لتشبع حتى اليسم اذا تطلبنهم بالنلهي بالفسور ، بينا هتبره صاحب الميزان الجديد رأس مدرسة في النثر العربي حتى وان اسهوها جمال الصياغة وغني ذورها بمراعاتها قبل اصالة الموضوع ، وشافعهما يلحن بعد في ابتعادها عن اللغظية الجامدة المفتعلة التي طفت على النثر العربي في العصور الاسلامية المناخرة . اشهد اني ظلت ردحا من الزمن رهن الاعتقاد والتسليم باحكام الشيخ ماريون والتأمين على صحتها وسدادها وموضوعيتها ، فصدف بي عن قراءة الزيات واجتلاء معطياته وحتى كتابه عن تاريخ الادب العربي زهدت اكثر من مرة في السويل عليه بقصد المدارس والنحصيل والاستقاء والتعرف على ما يهم من اخبار الحوادث وسير الرجال .

وفي مقالة ثانية عن دراسة اللغة العربية وادابها ، دعوة صريحة الى التوسع في مفهوم الادب العربي والاخذ بالتجديد في مجال تدريس واستخلاص انحقاق الهادفه منه ، فماتور العرب من القصة والمسرحية والملمحة معدوم الى حد بعيد ، فقد حالت بينهم وبين الانقطاع لترجمة ثراث اليونان من الشعر الملحمي والمسرحي في عصر المأمون حوائل شتى ودواع متباينة ، بينا عكفوا على ترجمة الفلسفة اليونانية ومآثرها من علم الكلام ، لذا ضاق مفهوم الادب عندنا حتى وقت مناخر بحيث اقتصر على المقامات والنوقيعات والشعر الفنائي ، بينا لم يعد مآثور الغزالي وابن رشد وابن خلدون وابن مسكويه وابن سينا والرازي ممن نرسلوا في الصبارة وتابوا بذواتهم على الصنعة والسجع المبثمل والزخرف المهرء في عداد المآثور الادبي . وقد ارتأى المرحوم مندور ضرورة التوسع ، حتى يشمل مفهوم الادب هذا المآثور العريق الاصيل ويندرج ضمن معطيات الخلق اسوة بما هو شائع في الغرب من الانفتاح والاستهداء بالنظر الشامل ويجاوز اللغظية المنعنة المتزمتة ، وقد يذكرا هذا بما اطلع به توفيق الحكيم - في زهرة العمر ! - من النمي على اهمالنا لمآثورات ومعطيات المؤرخين والفلاسفة كابن خلدون والطبري وابن رشد والغزالي واستهوان اعتبارها من مواد دراسة الادب العربي ، على حين انها ، قد تكون ادل على ثراث اللغة واهليتها لاحضان ادق الموضوعات والسكفل بالتعبير عنها من مقامات الهمداني والحريري واضرابهما .

وحتى في مجال الاخلاق والاجتماع لا يمسك مندور عن رصد ما يغلب على طابع الافراد الشخصي عادة من النزق الطائش والفور الزهو والتفنج القبيح ويتفشى بين طوائف وفئات المجتمع من غيرة لاهبة وغيظ مقيت وحسد فظيع ، ويتأسى كذلك لما يعرف نفوس الافراد من التحلل والتبذل الرخيص والاستهانة بالقيم الاخلاقية ويفريهم بالتفلسف من تبعات الضمير الحي وما يشترطه على الافراد مسن الادلال بالرصانة والانتصاف للحق والاستمسك بالمواقف الثابتة المحددة ، حيال مختلف القضايا المستجدة . وفي كل هذه الرصدات والنقدات والمفاخر التي يتناولها ، قلم مندور ، بالتناول المحكم والمعالجة الدقيقة والتفحص الممعن ، لا يفوت القارئ ان يجتلي ما يعمر صدر مندور وفليه ويمكن في فؤاده ووجدانه من فرط الاشفاق والتاسي وبالغ الاخلاص والرغبة الحانية في تطهير المجتمع من الادران والمفاسد التي تعرس في ظلاله وتطبع حياته بسمة او ملح يحملان على كل شيء الا التسليم بالرضى والافتناع بانتفاء ما يكدر وجهها ويشين بها ويمسخ مسن جوهرها ونصاعتها ، كما لا تستدق ملاحظة ان كاتبها - كتب تلك الفصول القصار الفنية بالفهم الذكي والاجتلاء النافذ والمقدرة من سبر اغوار واكتناه حقائق النفوس ، رجل عركنه الحياة وتمرس بحمل اوقارها وتبعانها ،

وذاق منها الحلو والمر ، معا ، وتظل في كتاب المرحوم مندور بعد هاته المجموعة القيمة من مقالات الثقافة والمجتمع وافات النفوس ، مجموعة مقالات اخرى باحثة في السياسة ، معنية بالاقتصاد ، ايام كان استاذنا يناهض النعسف والجور والظلم ويصاول المفسدين والجائرين ، ويسلط عليهم الاضواء الكاشفة التي تميظ الحجب الصفاق عن تماذيبهم فسي انتهاب حق الشعب واغتصاب حريته واحتضام كرامه ، وعلى هذا عد الدكتور محمد مندور من رواد ثورة ٢٣ يوليو العارمة المجيدة ومن اخلص دعاها ، واسهامه الجاد في مجال التمهيد لانتشافها وتهيئة الافهام والاذهان لنزف بزوغ فجرها ونصرها وانطلاقتها ، امر لا يحسن ججده وانكار دالته ونجاهل قيمته ، ان لم نجاو ذلك الى عد معطيات مندور بهذا الخصوص من مصادر ومراجع دراسة التاريخ المصري الحديث خلال فترة الحرب العالمية الثانية ، وبعدها ، حيث اعتزم على تقديم استقالته من الجامعة وآثر الانخراط في الحياة العامة ، وجعل من نفسه فائدا فكريا ، يهدي المضلين الى الطريق اللاحق .

ان مندور الذي سطر ضمن مقالاته الاجتماعية والثقافية - فادة الفكر - ما نصه ( ليس اشق على نفس الكاتب من ان يحس بان جهده سيتبدد انفاسا انفاسا ، وان كل ما يخط ان يخلف اثرا لانه وليد مناسبات يومية لن تلبث ان تتغير فتفقد كتابه قيمتها ) ، لن تعاف الاجيال الادبية العاقبة مآثوره الفني ، من وليد المناسبات والملابسات ، دون تمحيصة وندارسة ، فان لم تعتبره من وثائق التاريخ ومراجعته وابسانيده في اقل تقدير ، وقد يعمل عليه في كل مرة لرصد كفاح الجيل الفائت ، الذي مهد بسعيه وجهاده لسعادة النالين ، فلا شك انها ملفية في رصيده الفني ، من حرارة الشعور وقوة الاخلاص وعمق الفكر ، ما يمكن ان تفيد منه في التدرب على العطاء .

اديب شاكر

بغداد

صدر حديثا :

آخر رواية كتبها الاديب الكبير

كولن ويلسون

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

# الشك

رواية عاطفية ، وفلسفية ، وبوليسية ... في وقت واحد ! وهي كذلك فضشح لاساليب اليهود الاجرامية وتحليل لتأثير المخدرات !

من هنا كان غنى رواية « الشك » ، وما تثيره لدى القارئ من شوق وفضول ... وليس ذلك غريبا على واحد من اكبر مفكري هذا العصر ...

منشورات دار الاداب ٥٠٠ ق.ل

## أزمة المجلات الأدبية

بقلم أحمد محمد عطية

\*\*\*

في ندوة ثقافية عقدت أخيراً في محافظة كفر الشيخ ، إحدى محافظات ريف مصر ، وحضرها ليف من المسؤولين عن الثقافة ( الدكتور سليمان حزين وزير الثقافة ، الدكتور حسين سعيد وزير التعليم العالي ، الاستاذ أمين هويدي وزير الإرشاد ، الدكتور عز الدين فريد وكيل وزارة الثقافة ، الدكتور علي الراعي رئيس مؤسسة المسرح ، الاستاذ يوسف السباعي سكرتير عام مجلس الفنون والآداب ... ) كما حضرها عدد من الأدباء والمثقفين تمثلت فيهم الاتجاهات الأدبية في بلادنا . وبالرغم من أن الندوة كانت مخصصة لبحث أزمة تركيز النشاط الأدبي والفني في العاصمة ، والبعد عن الريف كمصدر حقيقي من مصادر الإلهام والبحث ، وما ينتج عن ذلك من انزوال أدباء وفناني الأقاليم عن الحركة الأدبية والفنية ، ووقوفهم - في أحسن الأحوال - موقف التابع الملقى - في أنهار - لنتائج العاصمة وكتابها وفنانيها . بالرغم من أن هذا هو الموضوع الأساسي للمناقشات التي دارت في كفر الشيخ ، إلا أن البحث سرعان ما تفرع إلى مناقشة موقف الصفحات الأدبية من الكتاب بصفة عامة ، ومن ثم إلى أزمة المجلات الأدبية ، الموضوع الأثير لكل مثقف . ومن بين المسائل الأساسية التي أجمع عليها المنحدون « هجرة الأقاليم المصرية إلى المجلات اللبنانية بسبب من ضيق مجالات النشر في مصر . وقد ركز الدكتور عبد القادر القط على ذلك بقوله : « أن الأقاليم التي كانت تكتب في هذه المجلات لم تجد إلا أن تهاجر إلى مجلات بيروت . وقد قرأت أخيراً مجلة لبنانية كتب فيها ٦ من كتاب القاهرة . ولا بأس في أن تنتشر أقاليم كتابنا في المجلات العربية المختلفة ، ولكن إذا كان ذلك لضيق مجال النشر في بلادنا ، فهذا مما يؤسف له حقاً ! » وأدلى الدكتور سليمان حزين الوزير المسؤول عن الثقافة برأيه قائلاً : « .. أما عن المجلات فإن أسلوب كن فيكون هو أسلوب الإله وليس أسلوب البشر . والمشكلة ليست مشكلة مال أو فراء فنحن شعب يقرأ ولكنه لا يجد ما يجب أن يقرأه ، والثقافة هي ما يتبقى في ذهن القارئ بعد أن ينسى كل ما يتعلمه في المدرسة ، ولو أنشأنا مجلة لأصابها من الفشل ما أصاب سابقتها . وتنوع الفكر رحمة ، واختلاف الفقهاء والأدباء والفنانين رحمة .. وإشركم بأنني شخصياً أصبحت مطمئناً إلى أننا بآدبنا العربي المميز لهذه الأمة نستطيع أن نحافظ بطابعها الثقافي ، ولا بد من مجلة يكتب فيها المخضرمون والناشئون ، وأنا لا أريد أن أعد بتحقيق هذه الرغبة لأنني لست منفرداً برأي .. وقد درست كل ما نشر في بيروت فوجدت أنه لا يمثل خطراً علينا وليس من أصول الفكر الثقافي أن نلجأ إلى أساليب لا تتلاءم وظروفنا ، وعلينا أن نتكامل مع بيروت ، وإذا كان بعض أدبائنا قد تحولوا إلى بيروت فيجب أن نهى وسائل النشر هنا كاملة ، وهي الآن تحتاج إلى دراسة وييدة واستشارة دائمة ، وقد قاربنا من الوصول إلى نتيجة . أننا نريد إصدار مجلات تبقى ، وأن نخسرج كتباً تبقى على الزمن ، وهذا هو الأسلوب الوحيد للعمل الذي يبقى على الزمن ... »

والجدير بالذكر أن الدكتور سليمان حزين وزير الثقافة المصري ، كان قد دعا - عند توليه مهام منصبه - إلى ندوة حضرها الكتاب والناشرون لمناقشة مسألتين محددتين : « الكتاب العربي ، والمجلات الأدبية » . وقد عقدت الندوة بالفعل ، وافتتحها السيد الوزير بكلمة

رائعة عن التقدم الحضاري والثقافة ، ولكن الندوة سرعان ما خرجت عن جدول أعمالها ، ومزقتها الكلمات . التي ألقيت تعقياً على محاضرة السيد الوزير ، ومن ثم ضاعت مسألة المجلات الأدبية مع قرب انتصاف ليل الشتاء . وتكونت لجان ضمت بعض خصوم المجلات الأدبية الموقوفة ، وأقرت الاستمرار في إيقافها . وعلت بعض العيحات فرحة بما أسمته « موت المجلات الأدبية » ، تنادي بقبور المجلات الأدبية نهائياً . وكان كل هذا الفرع بمثل هذه النكبة ، امتداداً للموقف الغريب الذي دأبت بعض الأقاليم على اتخاذها ضد هذه المجلات ، بالمطالبة الدائمة بإغلاقها ، بالرغم من اللباس التقدمي الذي تتسربل به هذه الأقاليم . ويجرنا هذا إلى مناقشة حقيقة أزمة المجلات الأدبية في مصر . إذ لأول مرة تكتب المقالات العنيفة وتشن حرب صليبية رهيبية ضد مجلات ثقافية ، لا ضد موضوعاتها ، بل ضدها كمبدأ . أن إغلاق مجلة واحدة خير سيء يجعل له كل منفعة ، فما بالناس بإغلاق أربع مجلات ، مجلتين أسبوعيتين ، وأخرتين شهريتين . مجلات ثقافية ، تحت أصواتنا سنوات وسنوات من أجل أن تتبنى الدولة إصدارها ، حتى إذا أصدرتها أنشبت الأقاليم رماحاً في صدورنا ليعاد إغلاقها من جديد . على أن هذا لا يعني موافقتنا على الحظ الهابط الذي وقعت في أسر بعض الكتابات التي نشرت في بعض هذه المجلات . ولكن الحل الحقيقي لهذه الأزمة كان في تشكيل مجالس تحرير لهذه المجلات تمثل كل التيارات الأدبية والفكرية في بلادنا ، وتقف دون وصول المهارات الشخصية إلى صفحات المجلات الثقافية التي تصدرها الدولة الاشتراكية بغية نشر الثقافة بكافة اتجاهاتها دون قسر أو ضغط . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الهجوم الذي قاده بعض الكتاب ضد هذه المجلات تركّز أساساً على أساس مالي ، على أزمة التوزيع ، وهي مسألة يجب أن يرفع عنها كتاب اشتراكيون ، ربما يحسبها خبير في الميزانية ، ميزانية دولة رأسمالية ، لا اشتراكية ، فالدولة يجب أن تتحمل إصدار هذه المجلات ولو بالخسارة . ولا عدنا إلى أزمة انهيار المجلات الأدبية مالياً ، من « الثقافة » و « الرسالة » إلى « الفد » و « الأشهر » . ولا نذبح سرا إذا قلنا أن الدولة تحملت - عن إيمان حقيقي بمسؤوليتها تجاه الثقافة - خسارة إصدار جريدة يومية كبرى تتكلف عشرات أضعاف تكاليف هذه المجلات الأدبية الوحيدة . وقد دافعت أقاليم أخرى عن الوضع الحالي المقلق للصفحات الأدبية في صحفنا ، بأنها مفتوحة للجميع ، على خلاف الواقع الذي يؤكد أنها حكر لفراد معدودين ، وإنها مغلقة - ليس في وجه الكتاب الخارجيين فحسب - بل أيضاً في وجه الكثرة من محرريها ، إلا من سطور قليلة محدودة يسمح بها المشرفون على تحريرها . وقد مرت شخصياً بهذه المحنة ، حين عملت محرراً بالقسم الأدبي لجريدة « الجمهورية » القاهرة منذ إصدارها ١٩٥٣ - ١٩٥٤ . وكان القسم الأدبي - أكبر قسم أدبي في الصحافة العربية - مكوناً من اثني عشر كاتباً ، وكانت لديه إمكانيات هائلة إذ كانت الجمهورية تصدر صفحة أدبية يومية وملحقاً أدبياً أسبوعياً من ٢٤ صفحة . وبالرغم من ذلك فقد كانت الصفحات الأدبية وفقاً على كتابات المشرف على القسم الأدبي وقتئذ . وحتى المرحوم اسماعيل مظهر - وهو غني عن التعريف - كان يعاني من هذا الوضع العجيب . وكان القسم الأدبي يضم أسماء كثيرة معروفة : اسماعيل مظهر ، نعمان عاشور ، أمين سلامة ، كامل يوسف ، الدكتور محمد عنبر ... الخ . أقول هذا في صدد بحث أزمة الصحافة الأدبية في مصر ، مع إيماني بأن امتزاج كتاباتنا في بيروت بكافة نتاج الأمة العربية الفكرية ، إنما هو أمر ضروري وحيوي بالنسبة لقضية الوحدة العربية ، والثقافة العربية ، ولكن على ألا تنتج عن كساد سوق الصحافة الأدبية في مصر ، في ظل دولة اشتراكية لا تبخل بمال أو جهد لتعويض كل النابز الثقافي .

هذا وتفيد آخر أنباء المجلات الأدبية أن اتجاه البحث قد نحدد في إصدار ثلاث مجلات ثقافية ، أحدها للفن والثانية للفلسفة والثالثة للادب الحديث . وتجرى اللجنة المشكلة لبحث إصدار هذه المجلات ، تحديد الأسس التي يستند إليها التخصص في كل مجلة من المجلات



الثلاث . كما أكد الدكتور سليمان حزين أن المجلات كالكتب وكافة وسائل النشر ستكون مجالاً مفتوحاً لكافة التيارات والمذاهب الأدبية والفكرية ، وأن التفضيل سيرتك لجهور القراء وحدهم .  
القاهرة  
أحمد محمد عطية

## ★★★ حول تعليقات

بقلم : الدكتور جورج حنا

نشرت الآداب في عددها الماضي تعليقات على مقالي « أحمد أوغلو محمد » . الواحد للناقد الأدبي غالب هلسا ، علي واجب شكره ، لتقييمي « ككاتب يلقي أضواء على مرحلة هامة من تاريخنا ويزود الأدب العربي بلون جديد من الكتابة الأدبية يكاد يكون غير معروف » ثم يطالبني بالاستزادة .. كما أنني أقدره في اعتراضه على تسمية المقال قصة ، وهو محق في هذا . فإنا ما ادعيت ولا ادعي أبداً أنني من كتاب القصة الفنية . وعلى كل فالكاتب غالب هلسا يستحق احترامي واجلالي على نقده الملهب .

أما الناقد الآخر منير المكش ، وقد اتحف المجلة « بتحفه الأدبية وإياته البينات » واندق علي ما اندق منها ( وصفي بالخلفية النفسية .. اتهام بالترجسية ، وإثارة الإشمتزاز والقرع والأسفاف .. واكتشافه بمهارته التحليلية والنقدية ، أنني سببت الدين الذي يحكم به بنو عثمان ، أي الدين الإسلامي !! وما إلى ذلك من آيات بينات ) فليس لدي ما أبادله به ، إلا نصيحة يقدمها كاتب مسن لكاتب يظن أنه شاب ، مد الله بعمره ، هي أن يضع على مكتبه وأمام عينيه لوحة مكتوب عليها الآية الذهبية .. شرط الأدب الأدب : لا سيما عندما يكتب في مجلة لاسمها معنيان ، معنى فني ومعنى أخلاقي ، تلتزمهما التزاماً على الدوام . أما دفاعه الملحوظ ، وأن ورد مبطنه عن « طورية » حكم بني عثمان .. وتحقيره وإهانته الغش الفار من الجيش العثماني ، واعتباره الفرار من الجندية « جريمة تستحق الموت » وموقف تنفر منه النفوس الصالح وتكرهه « ولو كان الفرار من جيش يستعبد بلاد الفار ويذل شعبها .. فهذا من شأنه وحده ، إذ لكل امرء حريته فيما يعتقد .

جورج حنا

١ تموز ١٩٦٦

## ★★★ إلى الأستاذ صلاح عبد الصبور

بقلم : راضي صدوق

قرأت ما كتبه الأخ الأستاذ صلاح عبد الصبور في « الآداب » لشهر ( يولييه ) تموز ، عن قصيدتي « على أسوار بابل العصر » بركة ورحانة . لكن ، لفت نظري استنتاج الأخ صلاح من أن « بابل » التي خاطبها في قصيدتي إنما هي « المدينة الموعودة التي نفى عنها الشاعر وقبيلته » وأنها - كما يقول في مكان آخر - « أرض فلسطين التي أغلقت دون أهلها » .

وفي الحق ، أن « بابل » التي فُتحت على أسوارها ، وما فُتحت أسفح أقاليم الجزيرة الصاعدة ، على عتبات أبوابها الموصدة ، أن هي إلا رمز لكل أرض يمشى على ثراها ، وتحت قبابها ، أثناء فلسطين . لقد سمى نبوخذ نصر الكلداني ، اليهود عن أورشلين قبل الميلاد ، « يسافهم » إلى « بابل » حيث فُتحت لهم أسوارها ، وأوت غرتهم بحته وقوم ، رغم أن ما حال بهم من تشريد وعذاب ، جاء تشبهاً إلى أنهم في الفخس ، والفسوق والخروج على كلمة الله ، كما تقدم . بعض أسفار « التوراة » ..

لكن أثناء فلسطين ، على طعارتهم ووعدهم لسلواتهم ، وتضافه ذماتهم ودخالتهم ، لم يجدوا لهم « بابل » جديدة تكلف عنهم ذنوبهم . ففهمهم إلى صدها بحته صادق ، وتنتج لهم أن أفعالهم الجاهل وإنسانهم ، كما اتهم لساناً نبوخذ نصر أن يفعلوا ، على ضفاف دولة

والفرات ، رغم ما بين الطرفين من بون شاسع كبير .. أنهم منفيون بلا منفى . وهذا بعض ما تفنيه القصيدة في تصعيدها التألم الحزين . أنهم ، وهم يزحفون تحت وقدة الشمس ولفح الهجير .. يدفعهم رهق الدرب وهوان السير ، إلى الاستكانة اليانسة ، في لحظات خائفة مريرة ، هاتفين في أصوات شاحبة كضوء قنديل شحيح الزيت :

افتحي الأبواب ، يا بابل ، أن الليل طال

رضعت أكبادنا الشمس ، وعافتنا الدروب

نحن طوفنا مناه الأرض ، ردنا الريح ، جوابين في عرض البحار .

أرخت الريح مراسينا والقينا الشراع

عينا رحلتنا عبر المحال .

أبداً يجترنا الوهم ، ويطوينا شروق وغروب

ما لنا إلا القرار .

لقد دميت أقدامهم وعراقبيهم ، وضاق الركب الضليل بتلك الحرية المزيفة التي يمنون بها عليه ، في أكثر من رجاء من أرجاء وطنه الكبير .. فإذا به يصرخ ، مستجدياً أن يمن عليه سجان مجهول بـ « بابل » جديدة .. منفي بابلي جديد ، يصونه من عبودية تلك الحرية الزائفة وهوانها : نحن أحرار ؟ وكنا نسال المبدآن بعض الزاد ،

كنا نسال الجردان عن خبز وماء ؟ !! ..

نشفت حتى السماء

لم يعد غيرك ، يا سجان ، في الدنيا رفيق .

لكن « بابل » الكلدانية التي ضمت ، في عهدها الفابر ، شذاذ الأفاق ولصوص التاريخ من دهاقين التلمود ومزوري كلمة الله ، خبات أسوارها وغلقت أبوابها ، أمام هذا الركب التائه الكريم ، فهي ما تعودت أن تضم ، بين أسوارها ، غير اللصوص من قطاع الطريق ومحترفي القرصنة والاستلاب . الكريم لا منفي له .. هذا ، أيضاً ، بعض ما غنته القصيدة .

وهناك ، أيضاً ، أكثر من معنى تنطوي عليه كلمات القصيدة ، وتهمس به حروفها .. ولكم كنت أتمنى على الأخ صلاح أن يقف عندها ، كشاعر متلوق نعتز به ، وقفة تسلط على القصيدة بعضاً من الضوء ، وتمنحها حظاً أوفر من التداول ، وبخاصة المقطع الذي يقول :

الف « راحاب » بقية ..

أسلمت « يوشع » نهيديا وباعته المدينة ..

لقد دخل اليهود فلسطين ، أول ما دخلوا ، عن طريق خيانة « راحاب » المومس بني قومها الكنعانيين ، في أريحا .. وفتحت أمام « يوشع » القائد اليهودي ، أبواب المدينة ، في غفلة من مواطنها . ومن سخر التاريخ ، وغيث الأقدار ، أن تعاد حكاية « راحاب » بعد عشرات القرون ، ولكن على مستوى .. أرفع وأجل !!

مهما يكن ، فالشكر للأخ صلاح .. ورد الله غربة الركب الضليل ، وفرج كربته .

الأذن - طولكرم

راضي صدوق

صدر حديثاً :

## النساء والطبي

ديوان للشاعر :

راضي صدوق

منشورات دار الآداب

الثن ٢٠٠ ق.ل



## ندوة الاداب

— تنمة المنشور على الصفحة ٩ —

فاذا وليتم لا تنسوا ان تضعوا خمر السلطة  
في اكواب العدل .

هنا ايضا نجد ان استغلال التعبير الشعري « ان تضعوا خمر السلطة في اكواب العدل » خفف هذا التجسيم من الحدة العارضة للموقف هنا ، وجعل للتعبير اثره الشعرية . هذه نماذج ، وهناك نماذج كثيرة أخرى . وبصفة عامة ، الشعر في هذه المسرحية هو شعر في كل المستويات . فكل الشخصيات مع تفاوت مستوياتها الثقافية والاجتماعية ، نجد ان الشعر اعطى كل شخصية على قدر مستواها . الشبلي الصوفي والحلاج ومن اليهما ومن في مستواهما يتحدثون لغتهم ، وكذلك الآخرون . اثبت الشعر نجاحه في معالجة الشخصيات وفي التعبير عن افكارها دون اخلال بالقيمة الشعرية ، ودون افتئات على هذه الشخصيات ، باعطائها شيئا اكثر مما لها . كذلك فان هناك بعض ملاحظات كانت تقليدية قديمة في مسألة تقطيع الكلام بين اكثر من شخصية وهذا ما وجدته في صفحة او اكثر من المسرحية ، فسي المشهد الاول بين التاجر والواعظ ، وهما يتكلمان عن الحلاج :

الواعظ : يبدو كالغارق في النوم

التاجر : عيناه تنسكبان على صدره

الواعظ : وكان ثقلت دنياه على جفنيه

او غلبته الايام على امره

التاجر : فحنى الجذع المجهود ، وصدق في الترب

الواعظ : ليفتش في موطئ قدميه عن قبره

يخيل الي ان الكلام متسق . تصوير شخص واحد . ولو حذف

الروابط . . وكان . . و . . او . . و . . ف . . « لثم نوع من القطع يبدو معه الانفصال بشكل كاف . وهناك ايضا ، استخدامات شعرية لا

يمكن ان تمر في المسرح مثل « هو » الضرورة الشعرية فقد ثبت ان الممثلين لا تعجبهم « هو » هذه ابدا ، ولذا يرجعونها الى « هم » ، والاستاذ صلاح عبد الصبور يكثر منها في مواقف كثيرة .

د. عبد القادر القط :

لي ملاحظتان او ثلاث عن الوزن . يقول الاستاذ صلاح عبد الصبور

في ص ٢١

كان من يقتلني محقق مشيئتي

ومنفذ ارادة الرحمن

لانه يصوغ من تراب رجل فان

اسطورة وحكمة وفكرة

فهذا البيت « لانه يصوغ من تراب رجل فان » لا بد ان تسكن

فيه . الجيم في « رجل وهذه ضرورته غير مستحبة . وتقول في ص ٢٥ »

يا صاحبي وحبيبي . وهذا ليس كسرا وانما شطرة في وزن آخر .

صلاح عبد الصبور :

هو نداء لم يكن من الممكن نظمه . وفي المسرحية كثير من النداءات

بهذا الشكل . وانا لم اشأ ان انظم النداء بشكل موزون تماما .

د. عز الدين اسماعيل :

التجربة ، بحق ، كما قلت تشير مشكلات كثيرة ، لكنها في مجملها

شيء نفرح به وربما طال انتظارنا لاقتحام الشعر الجديد لهذا الميدان ،

الذي سيؤكد وجوده ويثبت كيانه ويجعل اثره في حياتنا ملموسا

ومقنعا .

د. عبد القادر القط :

ونحن في الواقع ننتظر ان تمر هذه المسرحية بتجربة اخراجها على

المسرح ، لنرى حقا هل المسرحية دائما في حاجة الى وقائع مادية

وشخصيات متشابكة المصائر كثيرا ، او ان الشاهد وبخاصة عندنا ،

يكتفي بالحركة النفسية وبجمال التعبير وبما في الحوار من جمال

ودلالات خفية . وانا اعتقد ان هذا كله موجود في هذه المسرحية التي

اعتبرها ، دون مبالغة ، كما قلت في بداية هذه الندوة ، شيئا جديدا

على المسرح المصري وعلى الشعر الجديد كله .

# الحلم الكبير والمُعَلَّة

لفدوى طوقان

الديوان الرابع لواحدة من اكبر شعرائنا المعاصرين ، وفيه التعبير المرهف عن ذروة الاسى الذي ما

فتيء يحاصر الشاعرة ويجعل قصائدها نسيج وحدها في الشعر العربي الحديث .

يصدر قريبا

# النشاط الثقافي في الغرب

## الاتحاد السوفياتي

### نظرة في الادب السوفياتي الحديث

\*\*\*

فتحت ثورة أكتوبر الاشتراكية العظيمة طريقا جديدا في تاريخ البشرية ، ووضعت بداية البناء الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي ، وانتزعت من البورجوازية وطبقة الملاك المصانع ، والمعامل ، والمصارف ، والأراضي ، ونقلت ملكيتها الى الشعب ، وثبتت دكتاتورية الطبقة العاملة ، وأقامت نموذجا جديدا للدولة ، وهي الدولة الاشتراكية السوفياتية القائمة للقوى التي تركزت في الطبقة العاملة .

وتعتبر ثورة أكتوبر نقطة تحول في تطوير الثقافة الانسانية ، فقد نجحت في أن تجعل الثقافة ملكا لجماهير الشعب ، وحررت القوى الفردية المبدعة ، وخلقت الظروف الضرورية لازدهار المواهب الشعبية . والادب السوفياتي وليد الثورة ، وهو مرحلة جديدة من مراحل التطور الرائد للادب الانساني ، وهذا الادب - ادب المجتمع الاشتراكي - يقوم ببناء الشعب تحت قيادة الحزب .

### الثقافة العظيمة للادب الكلاسيكي

ومع هذا فالادب السوفياتي ما زال يواصل تطوير أحسن ما في التقاليد الروسية ، والادب الكلاسيكي العالي . وقد كان فلاديمير ايليتش لينين يبين باستمرار الى أن بناء ثقافة المجتمع الاشتراكي يمكن أن يقوم على جهود المتخصصين وحدهم ، بمواصلة الأعمال النقدية ، بغية الوصول الى مستوى الثقافة القديمة .

وفي حديثه في المؤتمر الثالث لانحاد الشيعة ، المتعقد في الثاني من أكتوبر عام ١٩٢٠ قال : « أننا بدون أن نفهم فهما واضحا المعرفة الدقيقة للثقافة هي التي أبدعت جميع التطورات الانسانية ، وأن التفوق وحده هو الذي يمكن من قيام ثقافة الطبقة العاملة - بدون هذا الفهم الواعي ، فإن المشكلات لن تنتهي » .

والادب السوفياتي وريث شرعي لكسـل ما هو أوثق وأجمل من الابداع القائم في نطاق ثقافة الشعب الروسي والشعوب الأخرى في الاتحاد السوفياتي ، وهو قبل كل شيء يفتي أثر التقاليد التقدمية للادب الروسي الكلاسيكي .

ولقد تميز الادب الروسي التقدمي دائما بالديمقراطية ، والنزعة الشعبية ، والارتباط بالدفاع عن الحرية لجماهير الشعب . فالادب الروسي الكلاسيكي يستوحي الثقافات القديمة ، وطبيعته انسانية عميقة ، وهدفه تحرير الشعب المضطهد ، يقول غوركي : « أن طبائع السورات الروحية تتوهج في هذا العبد الرائع القائم على السرعة الخرافية حتى اليوم ، بأشراق العقول الجميلة القوية العظيمة - عقول وقلوب الفنانين الحقيقيين ، وكسـل منهم معروف بالحقيقة والشرف ، ومفهوم بوضوح ، وذو تأثير كبير ، وهم يقولون : أن معبد الفن الروسي قائم على المعونة الصامتة من الشعب ، فالشعب هو الذي ألهمنا أن نحب » .

ولقد كان الكتاب الروس التقدميون ناقمين ، يناضلون بلا هوادة ضد الفن الخالي من المضمون ، المعادي للشعب ، وضد النظرية الرجعية « الفن للفن » .

(\*) بقلم الكسندر ديميلنتيف

ويرى بوشكين أن حقيقة أفكاره ماثلة في أنه أيقظ بقيائته « الشعور بالخير » و « تمجيد الحرية » .

ووازن ليرمونتوف بين الشعر وبين « الناقوس الابدي » الذي يدوي في « أيام الأعياد والكوارث الشعبية » .

وسمى نيكراشوف أشعاره « عروس الشعر والاحزان » .

وكان من أولئك المبشرين بالفن ذي المبادئ الفكرية السامية من أجل الشعب - بيلينسكي ، ودوبروليوف ، وتشورنيشفسكي .

والادب الروسي التقدمي خاصية السعي المباشر نحو حقيقة الحياة ، والكشف بلا هوادة عن مثالب النظام الاستغلالي ، وهو مع ابداعه لصور البطولات الإيجابية الرائعة ، يملك قدرة فائقة على التهذيب .

ولقد جسد غريبودوف ، وبوشكين ، وليرمونتوف ، وغوغول ، وتورغينيف ، ونيكراسوف ، وتشورنيشفسكي ، وتولستوي - جسدا في أعمالهم أقوى ملامح الشخصية القومية الروسية .

والكلاسيكيون الروس من أعظم أساندة الشكل الفني واللغة ، وقد لعبوا دورا هاما في تطوير اللغة الروسية بوجه خاص ، هذه اللغة القوية الجميلة التي اعتر بها لينين ، إذ كتب يقول : لغة تورغينيف ، وتولستوي ، ودوبروليوف ، وتشورنيشفسكي - لغة عظيمة وقوية » .

والانسانية ، والشعبية ، والواقعية ، والحماسة الوطنية العالية ، والمهارة الفائقة - كل هذه الملامح الجميلة الهامة للادب الروسي الكلاسيكي ، أحدثت تطورا بعيد الأثر في ابداع الكتاب السوفيات الجيدين .

فقد تعلموا اتقان التحليل النفسي ، والتفعل بعمق في جوهر الحياة ، والحقائق الفنية ، وكمال الصياغة ، والجمال ، والوضوح ، والدقة في استخدام اللغة - تعلموا ذلك من غوغول ، وتورغينيف ، وتولستوي ، وتشيفخوف ، كما أخذوا القوة ، والثراء ، وبلاغة الشعر عن بوشكين ، وليرمونتوف ، ونيكراسوف .

وقد تجلى ذلك في الأساليب الرفيعة للشعراء السوفيات .

والى جانب تقاليد الادب الكلاسيكي ، ورث الادب السوفياتي أحسن ما وصل اليه الادب الشعبي المروي على الشفاه .

ومهما يكن ، فإن الملامح التقدمية المستمرة التطور في الادب الكلاسيكي ، والابداع الشعبي في الادب - كما سبق القول - تقدم كلمة جديدة في تطوير الفن الانساني .

وإن فما هي الخطوط والمعالن المتنوعة للادب السوفياتي ؟

### لينين يتحدث عن أدب المجتمع الاشتراكي

في عام ١٩٠٥ كتب لينين مقالا رائعا عن « المنظمة الحزبية والادب الحزبي » حدد فيه المبادئ الأساسية للادب ، وارتباطه بالدفاع عن الاشتراكية .

في هذا المقال تابع لينين إبراز الأوضاع المستقبلية ، واعتماد أعلى تعاليم ماركس ، وتطويرا لهذه التعاليم فضح لينين المزاعم الكاذبة التي تقول بإمكان قيام « الفن النظيف » - أب الطبقة الاحزبية العليا في ظروف النظام البورجوازي .

ولقد أوضح أن ثروة النقاد والادباء البورجوازيين حول « الحرية والفن الاحزبي » تكشف عن علاقة الفن والادب باهتمام البورجوازية ،

« حرية الكاتب ، والفنان ، والممثل البورجوازي حرية مقنعة فحسب ، وهي مفلفة بالفتاق ، خاضعة لآليات النعوت ، والاعالة ، والرشوة ، والكافاة » .

وعن علاقة الادب - الظاهرة او الخفية - بالبورجوازية نفاش لينين الادب وعلافه المفتوحة بثورة الطبقة العاملة في طور انتشار النضال الثوري للطبقة العاملة ، وبخل حده ثان يبرز السؤال عن الادب وعن دوره ، وعن خطوره .

وفي هذا المجال أكد لينين ان الادب يجب ان يصير جزءا من كفاح مجموع الشعب من اجل الاشتراكية ، وجزءا مهما لعمل الحزب : « فالعمل الادبي يجب ان يصير جزءا من عمل الطبقة العاملة » ( كالمجلة والمسمار ) « فهما الواحد الصحيح ، أي الكل الذي لا يتجزأ في ميكانيكه الديمرطيه الاشتراكية العظيمة ، المؤدية الى تحريك جميع القوى الطليعية النواحيه لمجموع الطبقة العاملة .

والعمل الادبي يجب ان يكون جزءا متمما للعمل الحزبي المنظم المعط للحزب الديمرراطي الموحد » .

وهذا الارتباط بين النضال الثوري للطبقة العاملة وبين الادب يفتح امام الفن المعاصر مسالك جديدة لم يسبق لها متيل .

ولقد اشار لينين الى ان منابع الالهام العميقة الثرية تنصب في نضال جماهير الشعب من اجل الاشتراكية ، وعن هذه العلاقة تحدث لينين بقوة ايمان خارقة عن مستقبل الادب من اجل الشعب ، عن الادب الذي يدعو الى حياة الثورة الاشتراكية المنصرة .

والخواص الاساسية لهذا الادب هي : الحرية الحقيقية ، والشعبية ، والفكرة الاشتراكية .

« انه سوف يكون ادبا حرا ، لانه ليس جشعا ، ولا حرفة ، ولكنه فكرة الاشتراكية ، وشعور الكادحين بأنه سيحدث القوى الجديدة فالجديدة في صفوفهم ، انه سوف يكون ادبا حرا ، لانه يستخدم لا لاشباع نزعة انطولة ، ولا لمجيد الانتحاص المترفين الذين يعانون البدانة المفرطة ، « وهم لا يزيدون على عشرات الالوف » ولكن للملايين وعشرات الملايين ، الذين يؤلفون زهره الوطن ، وقوته ، ومستقبله » . وافرارا بان رسالة الادب هي ان يصير جزءا متمما للعمل الاجتماعي للحزب - اشار لينين الى ان الحزب في سياسته تجاه الادب، يجب ان يأخذ بعين الاعتبار جميع الخصائص الفردية ، وجميع المكونات المركبة للابداع الادبي ، وأشار كذلك الى ان العمل الادبي يمنح على الاقل المساواة الآلية لجميع المستويات ، ويحقق سيادة الاغلبية على الاقلية ، وانه من الضروري - بدون تحفظ - توفير الفرص الكبيرة للمبدأة الشخصية ، والمواهب الفردية ، وفرص التكافؤ بين الفكر والخيال ، والشكل والمضمون .

هذه هي أهم الموضوعات الاساسية التي عالجه مقال لينين ، ولقد استمد الحزب سياسته في مجال الادب من المبادئ اللينينية ، وما زال يتطورها باستمرار .

فقد قاوم الحزب ضد تحريف المبادئ ، وطالب بان تراعى الظروف التاريخية الجديدة التي نشأت في البلاد بعد الثورة ، وبخاصة شيوع آراء لينين التي عبرت لدى بعض النقاد عن التنافض بين الكتاب الشيوعيين والكتاب السوفيياتي للاحزابيين .

وهذا التنافض خاطيء وضار ، لان الحزبيين واللاحزبيين يؤدون في البولة عملا اجتماعيا واحدا .

وتحدد آراء لينين طريق تطور الادب في المجتمع الاشتراكي - الادب الذي لا يستخدم من اجل الفرد الممتاز ، ولكن من اجل جماهير الشعب الواسعة ، ويشجع نور الاشتراكية العلمية في كل جوانب الحياة .

ولقد تحدثت بعض خصائص هذا الادب فيما قبل الثورة ، وخاصة في اعمال غوركي ، حتى صار من الممكن - بعد انتصار ثورة اكتوبر الاشتراكية العظيمة - فتح الطريق نحو ادب جديد تماما ، وحر تماما .

ففي عام ١٩٢٤ ، وفي المؤتمر العام الاول للكتاب السوفييات ، تقدم جدانوف باسم اللجنة المركزية للحزب ، وأشار بشعور الفخر والاعتزاز

الى ان انتاجنا الادبي لم يكن في عصر من عصور التاريخ الانساني كما هو الان ، لم أجمل ملامح الادب السوفياني في : المضمون الجديد ، والموضوعات البطولية الجديدة ، والفكرة الشيوعية ، وطريقة الابداع الجديدة ، وطابع الحماس القومي المدفق .

### المضمون ، تجديده ، الادب السوفياني

الادب السوفياني يعكس الواقع الاشتراكي ، ونضال الشعب السوفياني من اجل المبادئ الشيوعية . ولهذا يصبح من الطبيعي ان يكون جديدا في المضمون ، ففي نتاج الكتاب السوفييات يوضح كيف ان الشعب تحت قيادة الحزب قد حلق العزلة في عالم الثورة ، ودعم الوطنية الاشتراكية ، وحمى مناسب أكتوبر من الدخلاء ، ومن الحرس الابيض في سني الحرب الاهلية ، وأحال روسيا المتخلفة دائما الى دولته صناعية زراعية اشتراكية جبارة ، وأحرز النصر في الحرب العظمى ضد المانيا الهنرية .

ويشهد ادب السوفياني كيف ان الشعب انبطل تحت قيادة الحزب بيني الشيوعية ، وكيف انه في طليعة جميع شعوب البشرية المتقدمة يعود النضال من اجل السلام . وهذا المضمون لم يمرره الادب في الصور القابرة .

لكن الادب السوفياني يبدو جديدا في الموضوع والشخصيات ، فالكادحون السوفييات البسطاء - العمال ، والفلاحون ، والمثقفون ، وبناة الشيوعية - هؤلاء يمثلون الشخصيات الرئيسية في مؤلفات الكتاب .

ولقد كتب كاتينين عن الخواص الاساسية تلادب السوفياني يقول : « شخصيات انتاجنا الادبي هم ذوو الفاعلية في بناء الحياة الجديدة - العمال ، والعمالات ، والفلاحون ، واطباء الحزب ، والمهندسون ، والنسبية ، والاطلاع ، والاقتصاديون . وموضوع انتاجنا هو العمل الابداعي الخلاق لشعوب بلادنا » .

في أدب ما قبل الثورة صور آتاس من الشعب ، ولكن هؤلاء الناس ظهروا هناك أساسا في صورة المسخرين انفساء . اما في الادب السوفياني فالانسان البسيط - الكادح ، والعامل ، والفلاح - هو الذي يعمل سيدا للحياة ، ومبدعا لعالم جديد .

هذا التصوير للناس البسطاء منحه غوركي تلادب العالي في بداية الامر ، وعلى طريق غوركي سار الكتاب السوفييات .

فالقارئ يلتقي في مؤلفات الكتاب السوفييات بالمساهمين في الحرب الاهلية - شاباييف ، وبافلوف كورتشاجين - وبمعامل من « تسيمينت » ذ. جلادكوف ، ومزارعي شولوخوف ، والمحارب السوفياني « تسيمينت » ف. جلادكوف ، ومزارعي شولوخوف ، والمحارب السوفياني فاسيلي تيركين ، وأبطال « الحارس الشاب » ، وبالمهندسين الشيوعيين فاسيلي تيركين ، وأبطال « الحرس الفتى » ، وبالمهندسين الشيوعيين في رواية ف. أجاييف « بعيدا عن موسكو » .

ولا يستنجن من هذا العرض ان الادب السوفياني يسجل حيانا الراهنة فحسب ، ولكنه يسترجع الماضي ، فالكتاب السوفييات يفتحون جبهات جديدة للحقائق : كالتنافضات الطبقيّة ، ونضال الشعب ، ودوره الحاسم في التاريخ ، والقوانين ومبادئ التطور الاجتماعي .

وهذا يوجد بوجه خاص فسي مؤلفات كثيرة ، منها على سبيل المثال : رواية « بطرس الاول » لاليكسي تولستوي ، ومؤلفي الواقعية الاشتراكية .

وهذه الصورة واحدة من الخصائص الرئيسية للادب السوفياني التي تتكون من ان لديه مضمونا جديدا ، وموضوعات جديدة ، وشخصيات جديدة .

### حزبية الادب السوفياني

الواقع السوفياني حدد العقيدة الجديدة للكتاب وافكارهم

العاملين من أبناء البشرية .

## الواقعية الاشتراكية وطريقة الإبداع نسي الأدب السوفييتي

الصفات الجديدة للأدب السوفييتي نجلى في نفس الطريقة ، وفي أسلوب تصوير الحقائق . فبالطريقة الفنية للأدب السوفييتي ، وبالتنقد الأدبي تكون الواقعية الاشتراكية .

ولكن ما هو جوهر الواقعية الاشتراكية ؟

الواقعية الاشتراكية تتطلب من الفنان تصويرا تاريخيا صادقا محددا للحقائق في طورها الثوري .

ومع هذا فالصدق ، والتحديد التاريخي ، والتصوير الفني للواقع ، يجب أن تنسق مع هدف بربية الكادحين بروح المبادئ .

إن كتابة الحقيقة أسمى مطالب الواقعية الاشتراكية .

وقوة الأدب الكلاسيكي تتجلى في صدقه ، وسموه ، وشرف مواطنيه ، وانتماذج الحرة ، والشخصيات الإيجابية ، وعلى هذه النفايد المجيدة يسير الأدب السوفييتي .

لكن الأدب الكلاسيكي فيما قبل الثورة رأى هدفه الرئيسي في أن يناضل ضد النظام الاستغلالي ، وضد الحكم الفردي ، وضد حكم القوة .

ومن هنا كان الطابع النقدي لواقعية الأدب قبل الثورة ، وباسم تحرير الشعب ، وانصار المثل العليا للمعادلة والمساواة ، فصح راديشيف ، وبوشكين ، وغوغول ، ونيكراسوف ، وشورنيسفسكي ، وسالتيكوف شيدري ، وأوستروفسكي ، ونواستسوي ، وتشيكوف - فضحوا بالقوة الهائلة للفن الحق ، قوى الاستبداد ، واستغلال البورجوازية ، والمخازي ، وتناقضات الحكم الاستبدادي في روسيا . أما الواقعية الاشتراكية فترى هدفها الأساسي في تأكيد وتعزيز العلاقات الاشتراكية الجديدة ، وفي النضال الإيجابي الفعال من أجل الشيوعية .

إنها ناتجة في أساس المجتمع الذي ليس فيه استغلال ، ولا ملكية فردية لادوات الإنتاج ووسائله .

وبهذا تكون الشخصية الرئيسية لأدبنا هي الشخصية الإيجابية . فليفسون ، وميتيليتسا فسي ( «الهزيمة» ) لفادييف ، وتشاباييف ، وكليتشكوف في ( «تشاباييف» ) لفورمانوف ، وبافيل كورتشاجين في ( «الفولاذ سفيناه» ) لأوستروفسكي ، ودافيدوف في ( «استصلاح الأرض العذراء» ) لشولوخوف ، وشخعيات ( «الحارس الشاب» ) لفادييف - كل منهم يميز بصفاته المتفردة ، وأحيانا ببعض صفات الضعف ، ولكنهم جميعا شخصيات إيجابية ، تعتبر نموذجا لسلوك الإنسان السوفييتي .

ولا شك في أن الواقعية الاشتراكية تنضح لا في تصوير الظواهر الإيجابية فحسب ، بل يدخل فيها تأكيد العلاقات الاشتراكية الجديدة ، والتنقد الجريء للقائم على المبادئ لعيوبنا ، والنضال الفعال ضد ظواهرنا السلبية والمعدونية ، وفصح كل المزيفين ، وكل المفسدين في حياتنا .

والفنان وحده محلل للوقائع في ضوء الاشتراكية العلمية ، يستطيع بقوة لا تعرف الهوادة أن يبرز حتمية انحلال البورجوازية تاريخيا ، وفشل الشخصية البورجوازية ، كما فعل غوركي في «مار اترامونوف» وفي «حياة كليم سامجين» .

وبموقفه من المبادئ الشيوعية وحدها أمكنه أن يسخر هكذا من رواسب الطبقة والبيروقراطية في مجتمعنا ، كما فعل مايكوفسكي في مسرحيات «كلوب» و «بانيا» وأشعار الألهاء .

والواقعية الاشتراكية تتطلب من الكتاب مقدرة على أن يكتشفوا الحياة في حركتها وفي تطورها ، ألا أن كل حركة وكل تطور ، يولد

وحزبيتهم ، فهم يضعون في أساس الأدب السوفييتي أفكار الاشتراكية العلمية ، والتعاليم الماركسية اللينينية ، والرفض الحاسم للنظام الاستغلالي ، والافتناع بأن الاشتراكية تخلق كل الظروف اللازمة للحرية ، والحياة السعيدة - هذا ما يميز عقيدة الكتاب السوفييت ، فالأدب السوفييتي ينظر في ماضي الإنسانية ، وحاضرها ، ومستقبلها بوجهة نظر العقيدة الماركسية - اللينينية .

وقد فال جدانوف في المؤتمر الأول للكتاب السوفييت : «إن أدبنا يبدو أكثر حداثة من جميع الأدب في جميع الشعوب والافطار ، ومع ذلك فهو يبدو أكثر الأدب فكرا ، وأكثرها تقدمية ، وأكثرها ثورية . وليس هناك على الإطلاق أدب - باستثناء الأدب السوفييتي - استطاع أن ينضم إلى صفوف الكادحين والمضطهدين للنضال من أجل القضاء المبرم على جميع أنواع الاستغلال ، والنخلص من نير العبودية الاجيرة . وليس هناك على الإطلاق أدب جعل حياة الطبقة العاملة والفلاحين ونضالهم في سبيل الاشتراكية موضوعا أساسيا لنتاجه .

ولم يوجد في أي مكان من بلاد العالم أدب دافع عن المساواة بين جميع الكادحين من أبناء الأمة ، وحامي حق المرأة في المساواة .

بلى ، لم يكن ممكنا أن يقوم في البلاد البورجوازية ذلك الأدب الذي سحق كلا من أعداء الثقافة والعلم ، والفقيين ، والمثعودين ، والأشرار على التوالي بمثل ما يفعل أدبنا» .

والفكرة الشيوعية في الأدب السوفييتي غير منفصلة عن الوطنية السوفييتية ، ففكرة الوطنية ، وفكرة الحب لأرض الوطن السوفييتي ، والشعور بالاخلاص للاشتراكية - تحمس الكتاب السوفييت ، ونحدد خصائص انتاجهم .

ولقد عرض الكتاب السوفييت في كثير من انتاجهم ضخامة القوة الهائلة لنتائج الوعي الثوري لدى الجماهير ، والشعور بقدااسة الوطنية السوفييتية .

وحب الوطن للوطن وللشعب يصاغ لدى الكتاب السوفييت في مشاعر الحب والولاء للحزب الشيوعي . وزعيم الحزب العظيم لينين يتقدم إلى الأدب السوفييتي ، وإلى العلاقة الدائمة بالحزب وبالشعب ، كمعبر عن الاشواق وعن المثل العليا لجماهير الشعب .

والأدب السوفييتي هو أدب الطبقة المنتصرة ، أدب الطبقة التي تنتمي إلى المستقبل ، ومن هنا كان تفاؤلها وطابعها الحيوي .

والطابع التفاؤلي للأدب السوفييتي لا يعني تماما أنه لا يتناول الجوانب الكدرة والحزينة ، فإن فورمانوف في روايته يتحدث عن موت البطل الشعبي المجيد فاسيلي إيفانوفتش تشاباييف .

وعن الآلام الجسمانية البرجة لبافيل كورتشاجين يقود نيكولاي أوستروفسكي القارئ في رواية «الفولاذ سفيناه» . ورواية فادييف «الحارس الشاب» تنتهي بموت معظم شباب الحرس ، وليس في واحد من هذه المؤلفات ظل من اليأس أو التشاؤم .

حدث هذا لأن فادييف وفورمانوف وأوستروفسكي مقتنعون بأن النضال الشاق العظيم من أجل المجتمع الجديد لا يتم بدون تضحيات ، ولكن هذه التضحيات عائدة باسم الهدف المضي النبيل ، أنهم يجدون تبريرهم ومقصدتهم في هذه الأهداف العظيمة النبيلة ، والدم المسفوك ليس هدرًا ، ولكنه مرآى باسم المبادئ التي تنقلب ، ثم تنتصر في النهاية .

وعبر تاريخ الأدب السوفييتي كله ، يمتد خيط أحمر مفعما بالطاقة ، لا يعيبه النضال من أجل السلام ضد مسعري الحروب .

ففي مقالات غوركي ومقطوعاته قبل الثورة ، دمع بالعار مقاصد السيطرة العالمية التي فرضها اصحاب الملايين الاميركيون .

وفي سلسلة الأشعار عما وراء الحدود ، كشف مايكوفسكي الجوهر الحقيقي للاستعمار العالمي .

وجريا على تقاليد غوركي ومايكوفسكي ، فإن الكتاب السوفييت في مؤلفاتهم الملهمة للإنسانية الحقيقية يفضحون مشعلي الحروب ، ويدعون إلى السلام لجميع العالم ، ويناضلون من أجل السعادة لجميع

## الادب السوفياني قومي الشكل ، استراي المصون

الادب السوفياني اشتراكي المضمون ، متعدد بتعدد القوميات في صياغته ، وهذه خاصية من أهم خصائصه .

فلقد أعلن غوركي في المؤتمر الاول للادب السوفياني : « أن الادب السوفياني ليس ادب اللغة الروسية وحدها ، بل هو ادب الاتحاد السوفياني بأكمله » .

ولقد كان الانتصار الضخم لثورة اكتوبر الاشتراكية العظيمة ان جميع شعوب روسيا القيصرية المظهدة المقهورة ، تحررت ، وخطت في طريق البناء الاشتراكي ، والحياة الثقافية والسياسية النشطة .

والادب السوفياني الموحد للجامعة الاشتراكية بمضمونه ، مختلف في شكله القومي ، فالشكل القومي يتحدد في ان الادب يصدر باللغة التي يفهمها جماهير الشعب اتواسمة ، والتي وسمدت فيه انعكاسا لاحسن تقاليد القومية ، والخواص النفسية لقلية الامة ، ولكنه مع اختلاف جميع خصائص الصياغة ، فان الادب السوفياني موحد في داخل اتجاهاته الفكرية .

فالساسة القومية للحزب قادت الى ازدهار ادب الجمهوريات الشقيقة ، وانتاج احسن الكتاب في الشعوب الشقيقة مشهور في جميع انحاء الاتحاد السوفياني ، داخل في الحصيلة العامة لثقافته .

فمسرقيات الكاتب المسرحي كورنييتشوك ، والشاعر الاذربيجاني ساميد فورجون ، وأشعار تيتشينا (اوكرانيا) ، ويانكا كوبالا (روسيا البيضاء) ، وتابيز (جورجيا) ، وجامبول (كازاخستان) ، وسولييمان ستالسكي (داغستان) ، وروايات آينا (داجستان) وايزوف (كازاخستان) ولاتيسيس ، وأوبييت (لاتفيا) ، وملافات أخرى كثيرة ، تبدو رائعة النجاح في الادب السوفياني المتعدد الجنسيات .

والادب السوفياني يقدم نموذج الرائع ، لبدء لوحدة الشعوب ، في العمل العظيم لايجاد ثقافة اشتراكية جديدة .

وقد سمي بافلو تيتشينا شاعر اوكرانيا المعروف اشعاره باسم « الشعوب بالاسرة الواحدة » ، وخصصها لصداقة شعوب الاتحاد السوفياني ووحدة آدابهم .

والطور السريع لترجمة انتاج الكتاب الاشقاء الى اللغة الروسية ، وانتاج الكتاب الروس الى لغات شعوب الاتحاد السوفياني ، واعياد الذكرى لبوشكين ، وشيفتشينكو ، وروستافلي ، واعياد آداب القوميات وفنونها في موسكو - كل هذا ساعد مساعدة جديده على نمو آداب جميع شعوب الاتحاد السوفياني .

ولقد هني الحزب - بمختلف الوسائل - بتطوير الثقافة والادب لشعوب الاتحاد السوفياني ، وهو في نفس الوقت ياضل بحزم ضد جميع مظاهر القومية البورجوازية في الجمهوريات الشقيقة ، وضد كل محاولة لتمزيق الثقافة والادب ، وعزل شعوب الاتحاد السوفياني عن عمومية الثقافة والادب السوفيانية الشاملة ، وعن تقدير الثقافة والادب في روسيا .

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من  
الشركة العربية للوكالات والتوزيع  
شارع المتنبى

نضالا جديدا مع القديم ، وانتصارا جديدا على القديم ، والادب السوفياني يوضح كيف يتطور النضال مع القديم ، ويحقق انتصارات جديدة .

ومع هذا فالمقدرة على عرض الحياة في تطورها وفي حركتها تستلزم قدرة الفنان على ان يرى الاتجاه الذي تتطور فيه الحياة ، وان يرى نمو الجديد .

والسبب في تطور الادب السوفياني بهذا الاتساع في جميع مراحلها ، هو انه استقل موضوع المستقبل الشيوعي .

فالادب السوفياني الواقعي يعكس واقعا ، ويكشف عن شخصيته ، ويطلق أضواء على انعقدة الشيوعية على كل ظاهرة من ظواهر الحياة ، وبهذه الخاصية تضع الواقعية الاشتراكية ضمن معالمها الرومانتيكية الثورية الجديدة .

ومن الواضح تماما ان هذه الرومانتيكية الثورية ليست توارا سهلا للماليد اترومانتيكية السالفة ، ولكنها رومانتيكية جديدة ، يتحدد جوهرها في انها لا تصور حياة غير موجودة ، ولا شخصيات غير كائنة ، ولا يحمل القارئ الى عالم من المتالية غير قابل للتحقيق ، ولا تناقض الحياة الحقيقية ، بل تعبر عن البطولة ، ومجالات المستقبل ، وميادين النضال الحقيقي لثورية انطبقة الكادحة التي يفودها الحزب من اجل بناء المجتمع الشيوعي .

فالرومانتيكية الثورية للادب السوفياني غير مقطوعة الصلة بالحياة الحقيقية .

وفد نوه بذلك جدانوف حيث قال : « نحن نقول ان الواقعية الاشتراكية تجلى في الطريقة الفنية الاساسية للادب السوفياني ، والنقد الادبي ، وهذا يسلمنا الى ان الرومانتيكية الثورية يجب ان تدخل في الابداع الادبي كجزء من مكوناته ، لان حياة كل حزينا ، وحياة كل الطبقة العاملة وبضالها - يتحدد في تنسيق ميادين العمل الشاق جدا ، والرهين جدا ، مع البطولة العظيمة وآفاقها الواسعة .

والواقعية الاشتراكية تنبع من الفهم العميق لسير أحداث الحياة ، وطريقة ابداعها معادية للخيالية التي لا هدف لها ، وللطبيعية التي لا ترى شيئا مستقلا عن الواقع ، انها تنطلب استنتاجات عامة واسعة ، والاستنتاج في الادب يعبر عنه في كتابات ، والكاتب يختار هذه النماذج او اية حقائق أخرى ، ويجمعها ، وينتقي منها واحدة ، وي طرح الاخرات ، والكلمات الاخرى يعممها ، ويكني بها عن المطابقة لحقائق الحياة .

والكاتب السوفياني مناضل نشيط من اجل بناء عالم جديد ، والكلمة الفنية تلعب في مجتمعنا دورا هائلا ونشيطا ورائدا .

والكاتب عندنا يؤدي أهم الواجبات ، انه يستطيع ان يساعد الانسان ان ينمو روحيا .

والواقعية الاشتراكية تفتح مجالا واسعا للابحاث الابتداعية المتنوعة للكتاب ، وهي تسلم بالثراء ، واختلاف الصور ، والاساليب ، والانماط ، والمناهج ، والاشكال الفنية .

ولا شك ان الواقعية الاشتراكية متصلة بأسلافها ، وقبل كل شيء بالادب الروسي .

واذا تحدثنا عن الكتاب الروس في القرن التاسع عشر ، وعن أعمالهم التي مهدت لادبنا المعاصر ، فيجب ان نذكر هنا ما فيه الكفاية عن تشورنيسفسكي زعيم التناؤلية التاريخية للديمقراطية الثورية ، ومقدمته الاولى لتخطيط الشخصيات الاجابية في رواية « ماذا نصنع ؟ » والتنسيق في طريقته الابتداعية لحقائق الحياة ، واحلام المستقبل ، والثقة العميقة في تحقيق هذا المستقبل - كل هذا الذي يصنعه تشورنيسفسكي واحدة من أهم سوابق الواقعية الاشتراكية .

ولكننا حينما نتحدث عن الاصول التاريخية ، وجوهر الادب السوفياني ، يجب علينا ان نشير بقوة الى هذه الفكرة ، وهي ان ادبنا ادب ابتداعي جديد في عمقه الشديد ، وعالية دلالة كلماته : في المضمون ، والعقيدة ، وطريقته الاساسية في التجارب الثورية ، وتجارب البناء الاشتراكي ، وفي آرائه العلمية الشيوعية .

والدور القيادي في تطوير أدب القوميات السوفياتية يلعبه الأدب الروسي ، فقد استخدم نفوذه الضخم في تطوير أدب الشعوب الشرقية ، وفي تكوينها ، ولا سيما الأهمية الكبيرة لانتاج غوركي وماياكوفسكي .

وكتاب الآداب الشرقية يقدرون الأدب الروسي السوفياتي ، ويجربونه بحرارة . فقد كتب المؤلف المسرحي الاستثنائي المعروف ، أوفيسيت ياكوبسون : « أنني أذكر كم كانت عميقة على الدوام تذكارات الأعياد ، وكيف كانت بالنسبة لي قراءة « الدون الهادي » لميخائيل شولوخوف ، و « تسيمينت » ليفيدور جلاذكوف ، والكتاب الخالد لنيكولاي أوستروفسكي ، وأشعار ماياكوفسكي ، وعلى الأخص انتاج ما بعد أكتوبر ، والمقالات المهمة لمكسيم غوركي » .

### الحزب الشيوعي منظم وفائد للأدب السوفياتي

النجاح الذي أحرزه الأدب السوفياتي في وظائفه العديدة كان بتوجيه الحزب الشيوعي وفياده .

وفي جميع المراحل الأساسية لتاريخ حزبنا أوضح الخصائص والمميزات لأهداف الإنتاج الجديد ، القائمة أمام الكتاب السوفيات ، ووجه واقعه ، وأبدى أعظم العناية بازدهار الأدب السوفياتي .

فأية خطوط عامة تحدد سياسة الحزب بالنسبة للأدب ؟ لقد نهى الحزب باستمرار إلى أن في خدمة الشعب وحده ، وفي مبادئ الشيوعية ، وفي العلاقة الوثيقة بين الأهداف السياسية وبين الحياة - يمكن أن يجد الكتاب السوفياتي منابع الحقيقة للإلهام الخلاق : « ثورة الأدب السوفياتي ، أكثر الآداب تقدماً في العالم - كما يعلمنا الحزب - تكمن في أنها تدل على الأدب الذي يمكن أن تكون له اهتمامات أخرى سوى اهتماماته بالشعب ، واهتماماته بالدولة . أنه يساعد الدولة على أن تربي الشباب تربية صحيحة ، وأن

تجيب على أسئلته ، وأن تربي جيلاً جديداً نشيطاً ، وانقاً في عمله » غير هياج من العرافيل ، مستعسداً أن يتغلب على كل العقبات » . هكذا يقول تقرير اللجنة المركزية للحزب .

وفي أساس سياسة الحزب لأدب الأقاليم يضع مبدأ التربية الشيوعية للكتاب ، فالحزب يعمل بحزم دائماً ضد تيارات الآداب والفنون البورجوازية ، وضد الأفكارية ، واختلاف السياسات في الأدب ، ومع ذلك فهو يساعد الكتاب بعناية ولباقة على أن يتحرروا من الأخطاء ، ومن الانحرافات ، ويوجه إبداعهم نحو الطريق الصحيح .

والمبادئ الفكرية العالية ، وحقائق الحياة الصحيحة ، تسجل في وثائق المناهج الحزبية الخاصة بقضايا الأدب ، مع تأكيد المهارة الفنية الكاملة . ولقد جاء في توجيهات اللجنة المركزية للحزب في المؤتمر الثاني للكتاب السوفيات :

« والحزب يدعو الكتاب إلى الأقدام الإبداعية الجريء ، وإلى الثراء ، وإلى التطوير البعيد لكل فكرة ، ولكل أسلوب في الأدب ، وإلى رفع مستوى المهارة الفنية مع ذلك ، من أجل أن يصل إلى الدرجة الحقيقية لجميع المطالب الروحية النامية للقارئ السوفياتي » .

والكتاب السوفيات يرون في قيادة الحزب الموجهة ضمناً أساسياً لنجاحهم ، ولقد أوزنوا بين شعار البورجوازية الكاذب : « استقلال » الأدب عن المجتمع ، و « الفن للفن » وبين الأفكار الشيوعية ، وخدمة الأدب للشعب وللعمل الشيوعي السامي . وقد أعلن شولوخوف وهو يتقدم للمؤتمر الثاني للكتاب السوفيات : « فيما يختص بنا - نحن الكتاب السوفيات - فنحن نأفهمون على الإعداء الذين يتحدثون عنا كما لو كنا نكتب بمرسوم من الحزب ، ولكن الأمر يجري بصورة مختلفة بعض الشيء : فكل منا يكتب بوحي من قلبه ، وقلوبنا ملك للحزب وللشعب الذي نقف حيالنا على خدمة فنه » .

رضوان إبراهيم

ترجمها عن الروسية

صدر حديثاً عن دار الآداب :

## المعقول واللامعقول في الأدب الحديث

تأليف كولن ولسون

ترجمة أنيس زكي حسن

دراسات هامة رائعة عن تيارات الفكر الحديث في الأدب والفن ، بقلم كاتب من أشهر كتاب العصر

الثنى ٥٠ ق. ل



ولكن تبقى بعض الثبرات التي تعد في افند بولادة محترف جديد  
في مناجم الصاعدة .

### (( الرحيل )) - لناظم السماوي

كسان الراحلين ينشد الاستاذ السماوي حنينه الى وطنه ، في  
دربه الذي تحف به الاشواك ، على ايفاعات الجيل السابق من الشعراء .  
لن نعلق بشيء ، لان ذلك سيجرنا الى الولوج في موضوع عتيق ،  
في وقت ، نحن نؤمن فيه بالبعث والنمرد والانطلاق ورفض كل غرغرة  
ونقليد .

### (( من فالب الغابة )) - لحكمت العنبياني

لست ادري لماذا يصر الاستاذ العنيلي ، على اغتيال « من قنب  
الغابة » شعرا .

لنسمع معا : « في اخر فبراير هذا هجر احزاني - انسها وهي  
الاخرى نسانني - لن افزع ان كانت لن نسانني ... » .

او : « فنكرت المحبوبة لي ، صرخت بي - حتى الحب غدا في  
هذا الزمن الزائف مظهر ؟ - اذهب عني يا انسانا فقد الجوهر - » .

ثم : « بلا جوهر - بلا جوهر - نذب على دروب الارض بسند  
بعضنا بعضا - وبفض بعضنا بعضا - نفوس بالابا تزخر - تدل على  
الدني تكبر - ولما ان يمري بعضنا بعضا - نهون وننطفي نغر - لان  
المظهر البراق منا ما له جوهر - » .

ما هذا يا استاذ حكمت ؟ ارجوك لا تحنق علي . لانك يوما سوف  
تشكرني ، حين تحتكم الى بصيرتك النافذة المرفهة . واذا ذاك سوف  
تجد « غابتك » هذه ، نثرا عاديا مصفوا ، دون ان تظلمها .

### (( تاريخ جثة )) - لشوقي خميس

الفجر فراشات بيضاء ، في صيحته الاولى كان العدل والحربة ،  
وحلم دهور بان تخضر الصحراء . واذا بشهادة ميلاد تخط . لقد اقبل

### صدرت الطبقات الجديدة من :

### مجموعة (( ديوان العرب ))

الثن : ق . ل

١ - ديوان ابي فراس الحمداني ٧٠٠

٢ - ديوان عمر بن ابي ربيعة ٨٠٠

٣ - ديوان امرئ القيس ٤٠٠

٤ - ديوان عنترة ٥٠٠

٥ - ديوان جميل بثينة ٣٥٠

٦ - ديوان الفرزدق ( جزءان )

٧ - ديوان البحتري ( جزءان ) ٢٠٠٠

الناشر : دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت

## نقد القصائد

### - تنمة المنشور على الصفحة ١٣ -

في وجه الريح والضبباب

ثم هالك هذا المقطع لسان جون بيرس من مطولته « انا باز » :

« ولد مهر تحت اوراق البروز . انسان وضع تمارا مره في ايدينا .

عريب . غير سبيل . واد . باحبار على هواي في ممالك اخرى ...

انا احبك ، يا ابني ، تحت اكبر شجرة للعام - .

لان الشمس ندخل في برج الاسد ، والغريب كان وضع اصبعه

في افواه الموتى . غريب . كان يضحك . ويحدثنا عن عشبه ...

اخال الفاريء قد لمس الفرق البعيد بين الاول والثاني . فذلك

يحمل صروبا من اندلام انثري الموسيقى . وهذا يشير الى فعل شعري

صلب ، في الزمن الراهن ، لا يقبل المسخ والمخيل البسيط

والاستنتاجات التفسيرية المحدودة . ولعل الشعر ، ولاول مره في

عمره الطويل ، يصبح فعلا صلبا وبالنائي ندا للفلسفة والعلم ، بفضل

نحبه من امراء الكلمة الملهمة . ألا ان ذلك لا يعني نحله عنهما . فهو

ابدا كان ولا يزال فرس رهان . الظاهره الوحيدة التي سجلت ، هي

ملكه الحر السام لحاصية الملك ، كمتافسيه الرهيبين . لقد اضحى خالق

عواالم بعد ان كان عالما محلوفا .

والاستاذ النقدي ، حسب ما افصح لي في « افقه المضاء » ، على

وعني بهذه المفامرة الكبرى التي يشفها عصرنا الجبلان بالفرائب .

اناشيده الاربعة ، محاولة ناجحة على نفاوت . وهو لولا نسريرة

علقت به في مواف ، لكان ارنح من حرف لو . بيد انه كان يمتاض

عنها فيوتق باستزاع الرؤى التي يطر الدوار . وهي ميره ليست

بالزهيدة القريبة المثال .

ان النفدي شاعر اجواء لا كلمة . وكذا فانت لا تفتش بين ادوايه

عن ابعاد تنماكس في بيت اذ مزوجة صور . فهذه الابعاد لن تدوفا

الا اذا انتهيت من قراءة القصيدة . الامر الذي يدعوك الى معاودة

القراءة ، اذ النفدي ليس من الذين يخضعون لنظرة واحدة .

ومما لفت انتباهي ، استغرافه الحلم في « نزهة ليلية » ، تبنت

فيها مدينته في مثل حلم خالص الزرقه كالبحر ، افاق منه ليتساءل :

احقا نفسه الهديان ما احكيه ؟ هذا السؤال الذي يختصر فاجعة الشاعر

المعاصر .

ان ملكة الحلم جد غنية ، واظن صاحب « الافق المضاء » لا يجهل

ذلك . فالحلم والشاعر في الواقع من عصب واحد ، في نظام المراتب

الحضارية . ولعل اليونان اوفر من تغني بعرائس الليل اللواتي كن في

مخيلتهم ، ابرار نبوءات شلها اصابع الالهة .

اما « نبع نرسييس » ، ذلك المعشوق المتمنع ، الذي عوقب اخيرا

بعشق ذاته ، فقصى في انتظار باطل ، لتنبت فوق جثته زهرة عرفت

باسمه ، الذي يدل على الصمت الكبير او وفر النوم العميق . اقول ،

اما نبع نرسييس ، فتجربة مشرقة ، ومرة غير مكسورة ، يثمرأ فيها

انسان هذه الارض التي تحفل بالارغام والوجه والافدام .

### (( الطفل النبي )) - لنبيه شعاع

يسمى الاستاذ شعاع للافادة من بعض مقومات القصيدة الحديثة :

فهو يفيد مثلا من فكرة المعادل الموضوعي التي بشر بها « اليوت » ومن

التسلسل الذهني اللافتري ، ليمتحن نبيه ، موزع الحب والخبز ،

الذي قتله ليعطيه معناه ، كما دأب الانبياء في الموت . على ان ذلك

لا يكفي ليصنع الشعر ، ان لم ترافقه مهارة في الاداء .

هنا الميارة ضيقة ، ذات صدى خشبي ، كانت تنقذنا حيننا لتعود

تفرق ، بعض الالتفاتات التاريخية .

صدر حديثاً :

# الفجر الكاف

مجموعة قصص مغربية قصيرة

تأليف اديب القصة المغربي :

الاستاذ احمد عبد السلام البقالي

— ليس المؤلف بحاجة الى تعريف فهو علم بارز من اعلام القصة والادب لا يجهله اي قارئ في كافة اقطار المغرب ، وقد نالت مؤلفاته السابقة جوائز تقديرية مختلفة .

— يمتاز اسلوب المؤلف بالرشاقة والواقعية، فهو يصور الاحداث على طبيعتها من غير تزويق ولا خيال وكما يراها بعين الاديب اللامحة مستعملا عبارات قصيرة رشيقة تمور بالصور والمشاهد فاذا بالقارئ يجد نفسه مندمجا بالقصة وكأنه امام شريط سينمائي مشير اخاذ .

— ويميل الكاتب احيانا كثيرة الى الفكاهة ، فلمس الحوادث من زاويتها المرحية كما فعل في قصة «بللة القدر» فاذا بالقارئ يجد نفسه مندمجا مع ابطال القصة ويكاد يتبادل معهم الابتسامات والقهقهات .

— وهذه المجموعة القصصية لا يجمع بينها سوى اسلوب المؤلف الرشيق الجذاب الذي يشد اليها القارئ فاذا به يقلب النظر في مواضيعها المختلفة التي تصور بدقة وبراعة كافة جوانب الحياة والاحداث في البيئة التي خبرها وعاش فيها المؤلف .

— اما قصصه التي تتسم بالطابع الروائي البوليسي ، مثل قصة « الطائفة المفقودة » وقصة « الجثة » فهي ، لما تحفل به من اثاره وبراعة ومفاجات، ترتفع بالمؤلف الى مصاف كبار كتاب الرواية العالميين .

مَشَوْرَات

دار الاكشاف للنشر والطباعة والتوزيع

بيروت - القاهرة - بغداد

بطل ، ينزف من رثيته جرح القدر .

انه « بروميثيوس » ابدا ، ذاك الذي قيد فوق جبال القسوفاز مفتوح الجنب ، مستسلما لمخلب صقر جائع ابدا . انه سارق النار ، الساكن روح الصلب منذ البدء ، من اجل جذوة خيرة يهبها للآخرين . الكل ينهمه . حتى الشمس والقمر والرياح . الا ان هذه ، كانت تثبت الائم وتنفى . كما طبيعة القوى المتفرجة من خارج .

واخيرا تتلى قائمة الاتهام . فاذا الجميع قد اقتسموا ، حين امسكوه ، الخبز والاحلام والعذاب . ولم يظل غير تاريخ جثة . هذا واحد من تفسيرين او ثلاثة قد يحتملها هذا البناء الذي يطمع باحتجاز المفهوم الحديث للقصيدة فيكاد . غير انه يطلب المزيد من الجهد والعقل والاسر في العبارة ، فوق سد الخلل في رجز الابيات التالية :

— وهو يدبر مفتاح الجهاز

— سرعان ما هوت الارض بقمة صغراء

— يسرق صورة من على جدار سجن

— في زاوية الطريق

— اسقطت نفسي عمدا في قاع نهر

— بنت وهدمت في سيرها

— مائة عالم منسجور

— صبح الذين يقنابون من سواقط الثمار

— لكننا انسينا حين امسكوه .

وذلك ، بالاضافة الى سهو نحوي ورد في :

— نعم . نعم . رأيته باعيني الضمسة .

(( المرسى )) — لاحمد تسوكي

مخاطبة صديق لصديق رحل دون ان يهدر دمة . حتى تحيته كانت تلجج . وترك مرفا للاجباب ، هوى لقاع بحر بلا قرار ، ليعبر كهولة الامواج غريبا يبحث عن مرسى . ولكن اين ؟ ومرفا الاجباب غاب ، والرياح تمول في الحداثق والخرائب والتكالب تعوي والموج يهدم ما بنى على الشواطئ .

الفكرة لا باس بها . انما الافكار وحدها ، ان لم تؤت ريشة ماردة ، لا تعمر القصائد .

اننا نرغب في التعبير الجديد ، في الغرابة ، في الصورة الفريدة ، لا التراكيب الجاهزة . و « المرسى » من حيث رغبتنا هذه في مستوى وسط .

(( دليلة )) — لمختار النادي

في صور تهبط وتسمو روى الاسناد النادي . قصة دليلة مع شمشون ، بل قصة كل بطل مع الغواية والافراء والخيانة :

« بهذه النهود قد سبيتني — خدمتني ! — كالثور عصبت عيني بالعمى ! — » .

هكذا صاح شمشون ، عندما فقد قوته فخلل ذاته وفومسه ، والمحتاجين اليه .

ولشدة تفكيره بشعبه ، بالمعدين في الارض والساجدين في هياكل المعصاة ، تجيئه رؤيا الخلاص ، في ساعة الموت ، فيحس بالجدار يسقط على الرؤوس ، وبشملة الحياة والفرح ، في خطى سيده المسيح .

(( الخفايا السافرة )) — لوفاء وجدي

تنقر صاحبة « الخفايا السافرة » على اوتار مماثلة لاوتار فدوى طوقان ونازك الملائكة ، دون ان تستطيع اللحاق بهما .

اطلب اليها ان تغلف هذا الاسلوب الذي استنفذ حرارته فبرد وصمت . وان تهاجر الى مقاصير الشعر العالي المستحدثة ، والتي يساهم في تشييدها بعض شعرائنا المتألقين النبهاء .

هنري فريد صعب

بيروت

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## الجمهورية العربية السورية

لرسل « الاداب » : سامي خشبة  
من الرومانتيكية الى الواقعية وبالعكس

\*\*\*

في الشهور الاخيرة ، ظهر في القاهرة ديوانان من الشعر ، كان اولهما هو ديوان « قلبي وغزالة التوب الازرق » للشاعر الشاب محمد ابراهيم ابو سنة ، وقد صدر الديوان في بيروت ولم يصل القاهرة الا بعد اشهر من صدوره . وكان الديوان الثاني هو « الطوفان والمدنية السمراء » للشاعر كامل ايوب . والشاعران يعرفهما القاهرة وبيروت معا ، ويعرفهما قراء الاداب منذ سنوات ، وان سبق ثانيهما الاول بمسا يقرب من عقد كامل من السنين . وقد سمح هذا السبق لكامل ايوب ان يرتبط - في بداية تجربته مع الشعر - او يتأثر بالمدرسة الرومانتيكية التي كانت توشك في تلك الاونة - واخر الاربعينات واول العقد التالي - ان ننحول الى مدرسة تقليدية مستقرة ، بل ومحافظة بعد ان استهلكت دورها التجديدي الذي لعبه منذ المهجريين وجماعة الديوان وجماعة ابولو . كما سمح هذا السبق لكامل ايوب بان يشهد مولد المدرسة الواقعية في الشعر منذ بدا كمال عبد الحليم وعبد الرحمن الخميسي وعبد الرحمن الشراوي نشاطهم الشعري في نفس الفترة تقريبا . وكان كامل ايوب من اوابل الشعراء الشباب المصريين الذين شاركوا في خلق تيار الشعر الحديث في مصر وفي معاناة بدايات القصيدة الجديدة ذات التفعيلة الواحدة ، بعد ان اثرت فيهم كنات نازك الملائكة والسياب وغيرهم حول بناء القصيدة العربية وعروضها وصياغتها . اما محمد ابو سنة فقد بدأت تجربته مع الشعر في النصف الثاني من الخمسينات ، أي في الفترة التي كانت المدرسة الواقعية توشك ان تكون صاحبة الاتجاه الغالب في الشعر ، وبعد ان كان الشعر الحديث قد نما واشتد ساعده وبدأ بحثه عن رؤاه الخاصة وناكريه اللغوية ومصطلحه النقدي ومنابعه المساعدة من التراث العربي وتسررات اللغات الاخرى في الشعر .

اما كامل ايوب الذي نشأ تحت جناح النزعة الرومانتيكية ، فقد نلمح لديه نزوعا متناميا نحو البحث عن التعبير الواقعي عن تجربته الشعرية ونحو اكتشاف المفهوم المعاصر للشعر والحياة معا ، وان ظلل مشربا بتأثراته الرومانتيكية الاولى . واما محمد ابو سنة الذي نما تحت جناح الواقعية بعد ان تم تحول الرومانتيكية فعلا الى مدرسة تقليدية ومحافظة معوقة بالقول وبالفعل لتطور حركة الشعر ، فقد تكتشف لديه نزوعا رومانتيكيا ثابتا ، ورؤية عاطفية منفصلة حتى للجزيئات الواقعية من تجربته الشعرية ، وان تسربت اليه ملامح واقعية واضحة ، تصل حدتها الى درجة التقلب احيانا فتصطبغ برؤيته بصبغتها المتميزة .

\*\*\*

يقدم كامل ايوب ديوانه الاول - الذي تأخر سنوات عن موعده - حريصا على ان يحتوي الديوان على خطوات تطوره الشعري منذ مرحلته الرومانتيكية التقليدية ، مرحلة التأثر بمدرسة ابولو والمهجريين في اوائل الخمسينات ، مترددا بين البناء العمودي التقليدي ، وحسب الروى والقفية والبحر ، وبين مقاطع الرومانتيكية متنوعة القافية التي

حاولت احتواء جوانب التجربة الشعرية عن طريق تقطيعها الموسيقي ، وبحورهم العروضية المفصلة ذات الارتفاع ابحارجي الواضح ، حينما كان من الممكن ان تلخص تجربة الشاعر في تفريراته او نداءاته المباشرة ، التي تجمع بين التمرد العاطفي على الواقع وبين قصور هذا التمرد عن فهم هذا الواقع المرفوض ، والتي تجمع في نفس الوقت بين حزن الشاعر نفاقا به مكمل راسخا في القصيدة دون محاولة من الشاعر لاشراكنا في هذا الحزن ، وانما يكفي بمواجهتنا به فحسب ، وبين نفاؤه الودي الساذج الذي يلتقي به في قصيدة اخرى تفاولا مطلقا لا اثر للحزن عليه .

ثم كان ان فقد الشاعر شاطئه ، اذ نلتقي بالخطوة الثانية من خطوات الديوان ، فنرى عناوين قصائد هذا القسم : « ضياع » ، « بلا شاطئ » ، « قيود لا ترى » .. الخ ، ونلتقي في بداية قصيدة « قيود لا ترى » بهذه الكلمة لسارت : « انه ليس بضيق ولا يمرض طاريء ، انه انا .. » . واذا بالصرخات العاطفية التي عكست بغور التمرد الاجتماعي في القسم الاول من الديوان ، تتحول الى مجموعة من الاستنساخات الميتافيزيقية وان احتفظت بنفس الطابع العاطفي وزادت عليه بغور الاحساس « المثقف » بازمنة رجودية لا ينجح الشاعر في منها براد المعاناة الفكرية بعد ان فقدت جذرها ومعناها الاجتماعيين ، وبعد ان فقد الشاعر - او تخلص - من تفاوله الساذج القديم ، حتى في قصائد « الحب ! » ، رغم ترده العابر بين سارتر في « قيود لا ترى » وبين الخيام في نهاية قصيدة « الطريق » .

ومن خلال الحب الذي لا بد له من مصارعة الواقع حتى يتحقق في « اغنية الى الحياة » ، ومن خلال الصمكة والحزن والوحدة رغم كثرة الاصدقاء في « الصمايك » ، ومن خلال معاناة الخوف من ذلك « العصر .. الذي يفتر الرجال ! » في « جزء من رسالة » ، من خلال هذه الجوانب لمعاناة الشاعر الواقعية وثقل وطأة جزئيات الواقع على وجدانه ، تخلي الاسئلة الميتافيزيقية مكانها ، ويصبح المسوت الزنبقي الفاض الذي قابلناه في قصيدة « بلا شاطئ » ، يصبح موتا واقعا ، اذ « الموت جاء في النرات حولنا يحوم » ، ويكتسب الحزن كيانا ، جسدا ، حينما يشير الشاعر - فقط يشير - الى مبرراته الواقعية ، آماله الضائعة وغربته ووحده وخوفه . ولكن لغة الشاعر المثقلة بتأثراته الرومانتيكية القديمة تظل ثقيلة الوطأة على تعبيره الشعري عن تجربته الجديدة ، وتتش هذه اللغة الرومانتيكية على سندها القوي في تصور الشاعر البسيط والمباشر للواقع ، والمتناقض مع تعقد المصادر الواقعي لتجربته الشعرية وفي ايمانه الساذج « بضرورة » ان يكون هناك امل .

.. « لكن فيه ما تزال احرف بيضاء  
عنوان غنوة وليدة لاصدقاء .. » .

من غير ان يكون ثمة « ضرورة » فنية او فكرية لنوع هذا الامل من قلب التجربة نفسها . ويمكننا ان نتبين حقيقة هذا التأثير الرومانتيكي القديم لدى الشاعر ، ولفته بوجه خاص ، اذا لاحظنا ان قصائد هذين القسمين الاولين من الديوان : « بلا شاطئ » ، « اغنية الى الحياة » ، قد اتخذت كلها قالب المقاطع الموحدة البحر العروضي المتنوعة القافية - هذا القالب الرومانتيكي الاصل - باستثناء قصيدتي « قيود لا ترى » ، « الكاس » ، اللتين يصعب ان تكتشف فيهما المبرر الفني لتأخذهما

## شكل القصيدة الجديدة .

من هنا يمكننا ان ننتبين السبب في هذا « الحياء » الرومانتيكي الذي يصيغ لغة الشاعر وكلماته ، كلما برزت الى سطح تجربته جزئية واقعية . فتسرع كلماته وتركيباته اللغوية لتفتيح الجزئية الواقعية بستان كثيف من الكلمات او الصور العاطفية ، الرقيقة طبعاً ، والتسي تحرم المسميات من اسمائها الحقيقية الخشنة .

ومنذ بداية القسم الأخير والأكبر من الديوان ، وهو القسم الذي يحمل اسم الديوان كله ويضم قصيدته ، « الطوفان والمدينة السمراء » ، تشعر برغبة الشاعر القوية وطموحه النامي الى غرس امداقه في ارض التجربة الواقعية مستفيداً من كل تجاربه السابقة التي نحت على الدوام نحو محاولة « التلمص » من التأثير الرومانتيكي ، مع نفاوت نجاح تلك المحاولات .

وربما كان اهم ملامح هذا القسم ، تلك المحاولة التي ينفرد بها كامل ايوب بين الشعراء المحدثين المصريين ، وهي محاولة الاستفادة من صيغة الموروث الشعبي الفنائي ، ومن الموال والحواديت الشعبية بوجه خاص (١) ، هذه المحاولة التي تتزاوج مع نمو نزعة كامل الواقعية بغير جدال . ففي قصائد مثل « موال » ، « الهدية » ، يبرز أثر الحدوة الشعبية الذي يصل الى حد استعارة عبارات معينة من حواديت مشهورة . وفي قصائد مثل « مريض حب » ، « بقية اللحن » ، « زائر في القرية » ، « انتظار » ، نلتقي بعدد من الصور والتعبيرات والصيافات او القوالب المستوحاة مما اسماء الشاعر « مرددات ريفية » ، ونحدد نحن مصدرها بالموال الشعبي والحدوة الشعبية في ريف مصر ، من مثل « عندي عليل يعجز الطبيب من زمان ... » ، ان لم تكن تجود باللقا والكلام ، انم بواجب السلام ، خد الجميل طاب ، وعاد موكب الخطاب بالالفاظ والحري .. الخ .. » .

ولكن هذه المحاولة تقف عند حدود الاستفادة من ايقاع القالب الموروث ونبرته الاساسية ، او استخدام الصورة « الخيام » نفسها ،

## صدر حديثاً

الثلث : ق . ل

٤٠٠

أضواء على مسلك التوحيد الدرزية

بقلم الدكتور سامي نسيب مكارم

مع مقدمة بقلم معالي الاستاذ كمال جنبلاط

دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية

بقلم عبده شمالي

٥٠٠

ديوان لبيد بن ربيعة العامري

١٧٥٠

ديوان الفرزدق ( جزءان )

الناشر : دار صادر

ص ٠ ب : ١٠

دون بذل محاولة لتطويع الصورة الشعبية وإبراز ما تحمله من دلالة اجتماعية وفكرية ، ودون محاولة لتطويعها لمفهوم الشاعر المعاصر عن الإنسان او الحياة ، بل اننا لا نزال نلجج احداً الصراع بين الإنسان الواقعي المؤكد - والنوافع الواقعية المؤكدة - لهذه المحاولة ، وبين تأثرات الشاعر الرومانتيكي القديمة التي لم يتخلص منها .

وليس من شك في سهولة استنارة انفعال الشاعر العاطفي وبسهولة الوصول الى تصور رومانتيكي للموروث الشعبي العباسي ، وبالتسجيع لوجدان شاعر نشأ نشأة رومانتيكية اصلاً بوجه خاص . وربما لسو استطاع كامل ايوب ان ينتج - الى جانب الصورة الفنية النحس في الابن الشعبي الموروث - الى دلالتها الاجتماعية والوجدانية او النفسية مباشره ، دون الوقوف طويلاً عند قالب هذا الابن وايقاعه الخارجي مع احضار الصورة لبنانه الشعري الخاص والتشخصي ولمفهومه الواقعي المعاصر عن الحياة والمجتمع والإنسان - هذه المحاولة التي نجح فيها بدر شاعر السياب في اشعاره الاولى بوجه خاص وفي ديوانه « ساسيل ابنه الجلي » - اذن لحق كامل ايوب اسماؤه على المفهوم الرومانسي السهل للتراث الشعبي من ناحية وللبناء الشعري واللمع الشعري من ناحية اخرى ، ثم لحق اجنيازاً حقيقياً للمفهوم « العصبي » للواقعية ، وهو المفهوم الذي يمكن ان نلخصه في رؤية الشاعر الجزئية . لى الواقع - مصدر تجربته الشعرية الجديدة مخزلاً هذا الواقع الى صورة مبسطة منقسمة الى نصفين ، يحل الجوعى الفقراء بصعها . ول ، ويحل المتخمون الانرياء نصفها الثاني ، هذا المفهوم الذي قد نلخصه عند كامل ايوب في صور دائمة التكرار من مثل : « عام الجوع . . » ، الخ . . . وهو نفس المفهوم الذي تلعب عليه صيغة الانفعال الرومانسي الذي يحدد آفاق التجربة الشعرية ويحررها من نقل معاناه الشاعر الفكرية المتجهة الى كشف ابعاد ازمت الإنسانية المعاصرة ، الروحية والاخلاقية والفلسفية ، الى جانب زمناها المبتله في « انقر » المادي غير الانساني .

ولعل أكثر قصائد هذا القسم من الديوان تأثراً بنزعة الشاعر الواقعية الجديدة هي أكثر « ذاتية » في نفس الوقت ، وهي قصائد « اغنيات ناقصة » ، « المسبح على الطريق » ، « المخاض الثاني » . في هذه القصائد لا يقف الشاعر بوجدانه الواقعي المعاصر عند حدود أزمة الجوع والفقر المادي ، هذه الأزمة التي ارتبطت في طور حركة الشعر الواقعي الحديث ، وارتبطت عند كامل ايوب ايضاً بنماذج من الشعر المباشر او الصياغة التقريرية ، وانما تنجح رؤية الشاعر الخاصة مع معاناة البشر ومزجها داخل بوتقة التجربة الشعرية التي تكتسب الكثير من الحرارة من تكوينه الرومانتيكي القديم ، وهنا تصبح البقايا الرومانتيكية الاضيلة في خدمة رؤية واقعية حقيقية . ان احساس الشاعر بالوحدة والخران والحاجة الى الختان الاموي من الحبيبة ، واحساسه بالاشتياق والخوف وتردده بين البوح بمخاوفه تحت وطأة الحمى الوجدانية وبين كتمان هذه المخاوف « خوفاً » من البوح ذاته في « اغنيات ناقصة » ، كما ان احساسه بالارهاق والهزيمة في « المسبح على الطريق » ، كما نرى في احساسه المركب من الوحدة والخوف والمعجز والاسى الممتزج بأمل كسير لا يكاد يبين في « المخاض الثاني » ، اقول ان هذه الاحاسيس التي يقدمها كامل ايوب في هذه القصائد الثلاث ، هذه الاحاسيس التي كانت شجاعته الرومانتيكية من ناحية او عصبيته الواقعية من ناحية اخرى تابيان عليه ان يقضي بهما الينا فسي اشعاره السابقة ، لهي الرؤوس القادرة حقا على نقله الى مرحلة شعرية جديدة ، ينجح فيها في الوصول الى اعماق أكثر بعدداً - واشد عسراً - ايضاً - في حياة الإنسان المعاصر والشعر المعاصر في وقت واحد .

يرى الدكتور عبد القادر القط في مقال له نشر بالقاهرة عن ديوان الشاعر محمد ابراهيم ابو سنة « فلي وغازلة الثوب الأزرق » ، يسرى

(١) للشاعر المصري محمد غنيمي مطر محاولات اخيرة في هذا المجال

تستحق دراسة خاصة بها : ( م . خ ) .

« الأيدي تتلاصق فوق مخاط الملق الأصفر »  
ثم قفزة أخرى إلى آلية العصر وصخبه السريع :

« السرعة إعلان بح به صوت العصر .. » .. الخ .

وقد يقال ان هذه المباريات المتلاحقة انما يرسم الشاعر بها صورة شاملة للعصر ، فهي تدور في فلك محاولة التعبير عن مدينة عصرية نموذجية بكل رذائلها ومظاهرها الوجدانية واسسها التحتية ايضا ، ولكن ربما كانت هذه المحاولة الطموح ، محاولة تلخيص العصر كله في قصيدة غنائية يعتمد التعبير الشعري فيها على الصور التي لا تكاد تحمل ثقل التأمل الفلسفي - ولا اقول التأمل الفكري فحسب ، طالما اراد الشاعر ان يفلسف العصر كله من خلال تجربة فقدانه لجبيته - وهي الصور ايضا التي لا تكاد ترسم شيئا مرييا - جزئية واقعية - وانما هي صور كلامية في معظمها ، قد تحيلنا الى فكرة عادية : « احسن انسان فيهم من يعيش مرة » ، وقد تحيلنا الى مدلول رمزي باهت : « اقتل زمك حتى لا تقتل » ، وقد تحيلنا الى تصور ذهني يقصر عن بلوغ حد التأمل الفكري : « الأيدي تتلاصق فوق مخاط الملق الأصفر » او « السرعة إعلان بح به صوت العصر » !! . اقول انه ربما كانت محاولة تلخيص العصر كله في قصيدة غنائية - هذا هو طابع التعبير الشعري فيها - هي ما يدفع ابو سنة الى تكرار التجربة كلها مرتين - من باب التاكيد - في قصيدة واحدة . ففي نفس القصيدة تنتهي التجربة - للمرة الاولى - عند : « كان سيبحث عن عمر ليضاف الى العمر » ، ثم تبدأ التجربة مرة ثانية من نفس زاوية النظر ونفس التعبيرات تقريبا لكي نصل في النهاية الى جواب شرط « لو » مرة أخرى عنه .. « لتكرر يا حبي هذا الحب الواحد ! » . هذه المباريات - الايات جوازا - المقللة لا يمكن ان تمنعنا من الوصول الى ذلك التصور الانفعالي الواحد ابدا . ان « شكل » هذه القصيدة - التي اتخذناها مثلا - ليعبد بها عن ان تكون من « الشعر الحديث » بعدا كبيرا .

## المكتبة الشرقية

ساحة النجمة - بيروت

تقدم الى اساتذة المدارس وطلاب الصفوف  
المتوسطة كتابي :

حكايات لبنانية بقلم : كرم البستاني ٤٠٠ ق.ل

البيان بقلم : كرم البستاني ٢٢٥ ق.ل

والكتابان من :

منشورات دار صادر

ان عددا من الشعراء المحدثين قد بداوا في الخضوع لشكل القصيدة الحديثة بعد ان كان هذا الشكل اداة في ايديهم لتطوير بنسب القصيدة العربية . ورغم غموض ما يعنيه الدكتور القط بمصطلح « الشكل » في هذا الصدد نستطيع ان نتبين من افكار المقال بصورة عامة انه يقصد ما عرفناه من قيم نقدية مع ظهور « القصيدة الحديثة » بوجه عام ، ولا تتطرق القضية هنا بظاهرة العروض وحده - وحدة التفعيلة ومجزؤها - في القصيدة الحديثة - وانما تتعالى بالقيم النقدية العامة المتصلة ببناء القصيدة نفسها ، وحدتها العضوية التي جاءت بدلا عن وحدة البيت ، التعبير بالصورة شبه المرئية بدلا من تقرير الافكار في صورة الحكمة او في صورة « الحكم » ، تداخل الصورة والفكرة والكلمة لتكوّن النسيج الكلي للقصيدة ، هذا النسيج المحمل برؤية الشاعر وانفعاله ، وعيه وحالته الوجدانية في وقت واحد .

فان صح ان كان هذا هو ما يعنيه الدكتور عبد القادر القط بكلمة « الشكل » حينما تحدث عن خضوع الشعراء المحدثين لشكل القصيدة الحديثة بدلا من استخدامهم له وتسيدهم عليه ، فان قراءة متأنية لديوان « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » - وفي ضوء هذا الحكم - لمسا وجدت محيدا عن ان تواجه هذا السؤال : الى اي مدى يمكن ان تعتبر معظم قصائد الديوان من الشعر الحديث ، بغض النظر عن اعتمادها على وحدة التفعيلة ومجزؤها في غالب الاحيان ؟

وقد لا نجد نحن مناصا من الخوف في ذلك الموضوع المصاد ، موضوع مقياس الحدائق بالنسبة للشاعر ومفهوم تلك الحدائق . وقد يكفي ان نقول ان هذا المقياس لا يمكن بحال ان يتوقف عن حدود الشكل او البناء ذات الصيغة الكمية غير الجردة ، رغم الضرورة النظرية القائلة بأهمية تدافعه ايقاع القصيدة الموسيقي وبنائها الشعري كله - من الناحية الكمية - مع ايقاع العصر واكتشاف تداخل عالم الانسان الوجداني مع عالمه العقلي او وحدتهما . لا بد للشاعر من ان يكون شاعرا بعصره ومواضع هذا العصر ، ولا بد لهذا الشعور من التعبير عن نفسه من خلال جوانب العمل الشعري كله ، وقد لا تمثل الجوانب الشكلية لهذا العمل سوى الشرط الاول لحدائق الشاعر ، ولكن رؤيته الشاعر ومكان الانفعال والفكر عن هذه الرؤية لا بد في النهاية وان تكون هي الشرط الاساسي .

ورغم اننا قد نعيش عند ابو سنة - وفي كثير من قصائد الديوان - على ذلك الجو الوجداني الواحد الذي تتكون عناصره اساسا من احساس ثقيل الوطأة بالخيبة وانقطاع الرجاء « ومستلزمات » هذا الاحساس التي قد يكون « الحزن » هو اهمها ، الا اننا قد يصدمنا ذلك البناء الشكلي الجزئي الذي يتناقض مع وحدة الجو السائد في القصيدة ، حتى لنشعر بالجهد يبذله الشاعر في اتجاهين متضادين ، اتجاه توحيد احساسنا من خلال وحدة جو القصيدة العام ، ثم اتجاه تشتيت هذا الاحساس - وتزيقه احيانا - نتيجة لاستسلامه التلذذ لحفوفاته من الشعر العربي القديم . اننا قد نجد في ابو سنة جنوبا واضحا الى وحدة البيت المقل ( لا ينقصه الا القافية والروي الموحدين والبحر العروضي الكامل لكي يكون شعرا عموديا تقليديا ) .

ففي قصيدة « حين فقدتك » - وسنأخذها مثلا لقصائد من مثل : « الدفعة والسيف » ، « عندما تكون وحدنا » ، « رسائل السي حسة غالية » ، « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » ، « الأغنية الراح » .. الخ ، نقول ان في قصيدة « حين فقدتك » - وهي من القصائد الاخيرة نسبيا للشاعر ، نقول ابو سنة : « يا حبي الواحد في هذا الزمن الى

اسعد انسان فيهم من يعيش مرة

حتى الحب الواحد لا يكمل .. »

ثم ينتقل في البيت التالي مباشرة الى « فكرة » اخرى مختلفة تماما ، تشدنا من جو « المعاطف الإنسانية » الى قضية اللا والزم الاجتماعي :

« اقتل زمك حتى لا تقتل » .

ثم يقفز الى ظاهرة النفاق الاجتماعي :



فماذا عن رؤية الشاعر إذن ؟ .

وقبل أن نشور أي مناقشة حول فصل الرؤية عن الشكل ، نقول انه لا بد وان يحتوي بناء القصيدة رؤية الشاعر وشكل قصيدته معا ، او ان رؤية الشاعر وشكل قصيدته ممتزجين ملتحمين هما بناء قصيدته . هكنا عرفنا عن قصيدة الشعر الحديث في نفس اللحظة المفترضة التي عرف فيها ابو سنة ذلك الشعر الحديث .

وحتى لا نطمع الشاعر بفصائده الطوال نوعا - التي وضعها في اول الديوان - وهي الفصائد التي تفيض كلماتها عما تحمله من موقف او رؤية او فكر ، نلجأ الى مجموعة متتالية من القصائد « المركزة » ، موحدة الجو النفسي ، تدور كل قصيدة منها حول فكرة بعينها او احساس بعينه ، بغير تشتت او محاولة « لتلخيص » المفصل . وهي مجموعة القصائد التي تبدأ بقصيدة « عودة الى المبدأ » وتنتهي بقصيدة « القرية المرتفعة » . ونحن نعتقد ان هذه القصائد الثماني يمكن ان تلخص تجربة الديوان - او تجاربه - في اسراف او في شيء من الاطالة المفيدة .

ومثلما توزعت اغراض الشعر العربي القديم بين المديح والرثاء والنسيب والفخر والهجاء ، كذلك توزعت اغراض ديوان محمد ابو سنة بين الوطن والقرية والمدينة والمرأة . يحس ازاء الوطن بالفخر والاعجاب القنوت ، وينظر الى المرأة نظره الى امينة مستحيلة يتمناها او يرفضها في وله او ادانة ، ويرى القرية موطن للبراءة والطهر والفطرة ، ويرى في المدينة مأساة غريته وتمزقه ووحدته وموطن للزيف والسرعة والعنف والاستغلال . وذلك كله حسن جدا ، لا ينقصه الا ان يخرج هذه العناصر من مسوح كلمات ابو سنة الواسعة ، التي تخفي تفصيلاتها حتى لا نبين اية ملامح « خاصة » لتجربة الشاعر او مصادر هذه التجربة ، حتى تتحول التجربة الى نوع من التحليق المزهو بالقدرة اللغوية والابحار ولكنة تحليق يعجز عن الوصول الى هدف ما - بعد ان فقد قدرته حتى على الامتناع الجمالي المحض بحكم اختياره للشعر اداة تعبيرية وبحكم أنه لم ينح نحو التمييز السريالي مثلا . ان الوطن الموجود في قصيدة « العودة الى المبدأ » لا يبين حقا اي وطن هو ، ولولا معرفتنا بجنسية محمد ابو سنة لما عرفنا وطنه من هذه القصيدة ابدا ، كذلك يستحيل الزعم بأنه انما يعاني تجربة « الوطنية » المجردة ويعبر عنها ، لاننا نعرف ، ولأنه - الشاعر - يعرف انه لا وطنية مجردة مطلقة كنوع من الينا فيزيقا . اما الحب « الذي عندنا » في قصيدة « بغير اجنحة » فان محمد ابو سنة يكاد يخجل من أن يكشف عن مفاته الحلوة الكامنة تحت قصيدته الرقيقة شديدة الحياء والتردد بين عيون حبيبته التي تطل منها : « مروج قريتي المكافحة » وبين المدينة التي ترى سمرأوه انها « مضيئة وفاضحة » وبين « وجهة نظره ! » هو الخاصة - وليست رؤيته - في ان الورد قد يكون « رسالة بحبهم ملوحة » . وفي قصيدة « الطريق الى المستحيل » تتبدى الحبيبة في صورة « اخضرار الحياة ولون النى وابتهاج الحقول » الخ . هذه الصور العادية الغائمة التي لا تساعدنا ابدا على مسابرة في تجربته او انفعالنا بها - بله اقتناعنا بها - خاصة وأنه يتخذ في النهاية موقفا متسامحا : « وان الطريق الى حينا كاي طريق الى المستحيل » مع انه « فقير وان صحابي قليل » فلا نكاد نعرف سوى « نوع » تجربته العاطفية المترددة بين التذلل

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون ٢٢٢٩٢١

والكبرياء ولكن في مباشرة ممتزجة باسترخاء عاطفي لا الهام فيه . وتنتهي القصيدة التالية « اليد الممتدة والجفاء » الى النوع نفسه بل وتكاد تحمل نفس التجربة ، وان زادت قليلا من التذلل باضافة كلمة « الدموع » كما زادت قليلا من الكبرياء بادعاء التخلص نهائيا من التفكير في الحبيبة التي لا نكاد نخس بها بعد ان تسربت بعباءة كلمات ابو سنة وتهويماته الواسعة . والقصيدة التالية ايضا من نفس النوع ولكنها تساق في هذه المرة على لسان الحبيبة فاذا الحبيب نفسه هو من يخفي تماما رغم انها قد تحدثت عن « يديه » وتقطيع حاجبيه « ، هذه الاعضاء والقسمات التي تاهت بين : « وددتنا العاشقة » وكواكبنا المشرقة ، وفراغ الظلال وجوع الصحارى وياس الليال . . » الخ . هذه العبارات المفتوحة من بشر صور اللغة الرومانتيكية غير محددة المعالم الذي لا قرار له . وفي قصيدة « يتيمة » يخلق ابو سنة فوق بساطة تجريته وخلائها ، رغم ما قد تحمله من عصية الواقعيين في بداية عثورهم على الواقعة حينما يختزلون العالم بتعبير ابو سنة الى « دجاجة وذئب » ، ولكنه يستطيع من خلال رفته الشعرية في مواجهة طفولته اليتيمة ان يقدم اليها عالما شعريا رفيقا يمكنها ان تستوعبه بذهنها الصغير ، وان كان يفشل احيانا في الافلات من بشر رومانتيكيته اللغوية . « لا تفرقي السفين ، فالريح خلف غابتي تود لو تهب » . ثم يفرق الشاعر مرة ثانية في بثره ذلك في قصيدته التالية التي تحمل تجربة شديدة الشبه بتلك السابقة ، فها هو يخاطب طفلا صغيرا يريد « عروسة » لعبة غالية الثمن فيشرع من فوره في شرح قانون الصراع الاجتماعي بين الاغنياء والفقراء ، ولا نكش نحن في نتيجة مجهوده الشاق من اجل تبسيط هذا القانون المعقد ! . وفي « القرية المرتفعة » ينقسم العالم الى قرية فقيرة نسيها الزمان واطال ليلا ، ومدينة لا تعرف الليل « نساؤها من الزجاج والالوان من مسابح الترف ( كذا ) رجالها وجوهم كالقطن في البياض . . » الخ . هذا التقسيم اللواقعي المتجاهل لحقيقة كل من القرية والمدينة ، المتجاهل لملاقتهما المتبادلة والذي يحاول ان يبسط مفهوما علميا مقفدا عن طريق النظم الآلي المسطح . الخال من الانفعال - بينما كان من المفروض ان يتجه بالشعر الى كثافة التعبير الصوري المشحون بموقفه الفكري العام والواعي بدنياميكية الواقع وبدنياميكية الرؤية الشعرية كذلك ، لكي يتوازى مع تعقد الواقع ولكي يساير تنوئاته ولكي يتحول موقفه الفكري الى رؤية ، وتتحول كلماته - عباراته - الى صور ، ويتحول وعيه العلمي الى انفعال وجداني راع بواقعه وباداته الفنية في وقت واحد .

من هنا لا يمكن ان ننظر الى رغبة ابو سنة في طرح فضاي الواقع ومواجهتها ، لا يمكن النظر الى هذه الرغبة بوصفها تعبيرا عن نزعة واقعية . ان تسطح الظاهرة الواقعية واختزالها لا يمكن ان ينتج شعرا قادرا على سبر افوار الواقع وملاحقة تعقده وتكاثره ونمائه ، كما ان اللغة المثقلة بالكثير من العبارات الحاملة للتباعدة عن الواقع لا يمكن ان تحقق انفعالنا نحن القراء - ولا نقول وعينا - بهذا الواقع ، كذلك لا يمكن للصور اللغوية والتعبيرات التي « صكت » لكي تكون شعرا « تحت الطلب » لا يمكن لهذه أو تلك ان تنفذ بالشعر - الى لحم العالم - الواقع - الخاف ، ولا يمكن لها - رغم روحانيتها الظاهرة - ان تكشف لنا ما يحمله هذا الواقع لنا من هموم روحية مبهظة .

اننا قد نعجز عن تتبع تاثيرات محمد ابو سنة الرومانتيكية - رغم بروز سمات الشابي عليه احيانا - فهو لا يملك تراثا رومانتيكي خاصا شان كامل ايوب ، وهو قد ولج عالم الشعر مع مولد التيار الواقعي وزحف روافده المعاصرة وتطوراته التكاثرية بمدد ظواهر الواقع نفسه من حوله . فما الذي وجده ابو سنة في عالم المعاصر هذا - وعالنا ايضا - فجعله يهرب الى بشر الرومانتيكية القديم يمتحه ليصب ماءه في قالب شبيه بقالب الشعر الحديث ، بدلا من ان يحاول الاتواء لبيرونا نحن ايضا من نهر شعر الحياة المشمسة الواقعي العظيم ؟ .

سامي خشبة

القاهرة